

COLEÇÃO CIDADE DO RIO DE JANEIRO

10

MEU VELHO RIO

Augusto Maurício

Do Instituto Histórico e Geográfico da Cidade do Rio de Janeiro



PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA GERAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA

COMO símbolo marcante das edições bibliográficas, comemorativas do 4.º Centenário da fundação da Cidade do Rio de Janeiro, adotou a Biblioteca Municipal o desenho representativo do local exato (segundo os mais renomados historiadores), em que Estácio de Sá e sua aguerrida gente se instalou em 1.º de Março de 1565, entre o morro "Cara de Cão" e o morro do "Pão de Açúcar", à entrada da barra,

A fim de melhor expressar o símbolo em questão, foi-lhe anexada esta expressiva frase atribuída ao fundador:

"Levantemos a cidade, que ficará por memória do nosso heroísmo e do exemplo de valor às vindouras gerações, para ser a rainha das províncias e o empório das riquezas do mundo."

A colaboração eficiente do Padre Manoel da Nóbrega muito contribuiu para a formação de nossa "Mui leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro", conforme êle próprio exalta nas palavras anexadas ao citado símbolo:

"Esta terra é nossa empresa."

137

MEU VELHO RIO



DO MESMO AUTOR:

TEMPLOS HISTÓRICOS DO RIO DE JANEIRO

1947 — 1.^a Ed. Biblioteca do Exército.

2.^a Ed. Gráfica Laemert Ltda.

O SOLAR D'EL-REI

1949 — Ed. Imprensa Nacional.

O QUE FICOU DO PASSADO

1954 — Ed. Biblioteca do Exército.

PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL

Prefeito: José J. de Sá Freire Alvim

SECRETARIA-GERAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA

Secretário-Geral: Luiz Gonzaga da Gama Filho

BIBLIOTECA MUNICIPAL

Diretor: Francisco Gomes Maciel Pinheiro

SEÇÃO GUANABARINA

Av. Presidente Vargas, 1.261 — Rio de Janeiro — Brasil

COMISSÃO MUNICIPAL DE BIBLIOTECAS

Antônio Caetano Dias

Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira

Francisco Gomes Maciel Pinheiro

Hélio Gomes Machado

Hermes Lima

Josué Montelo

Revisor crítico: Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira

COLEÇÃO CIDADE DO RIO DE JANEIRO

10

MEU VELHO RIO

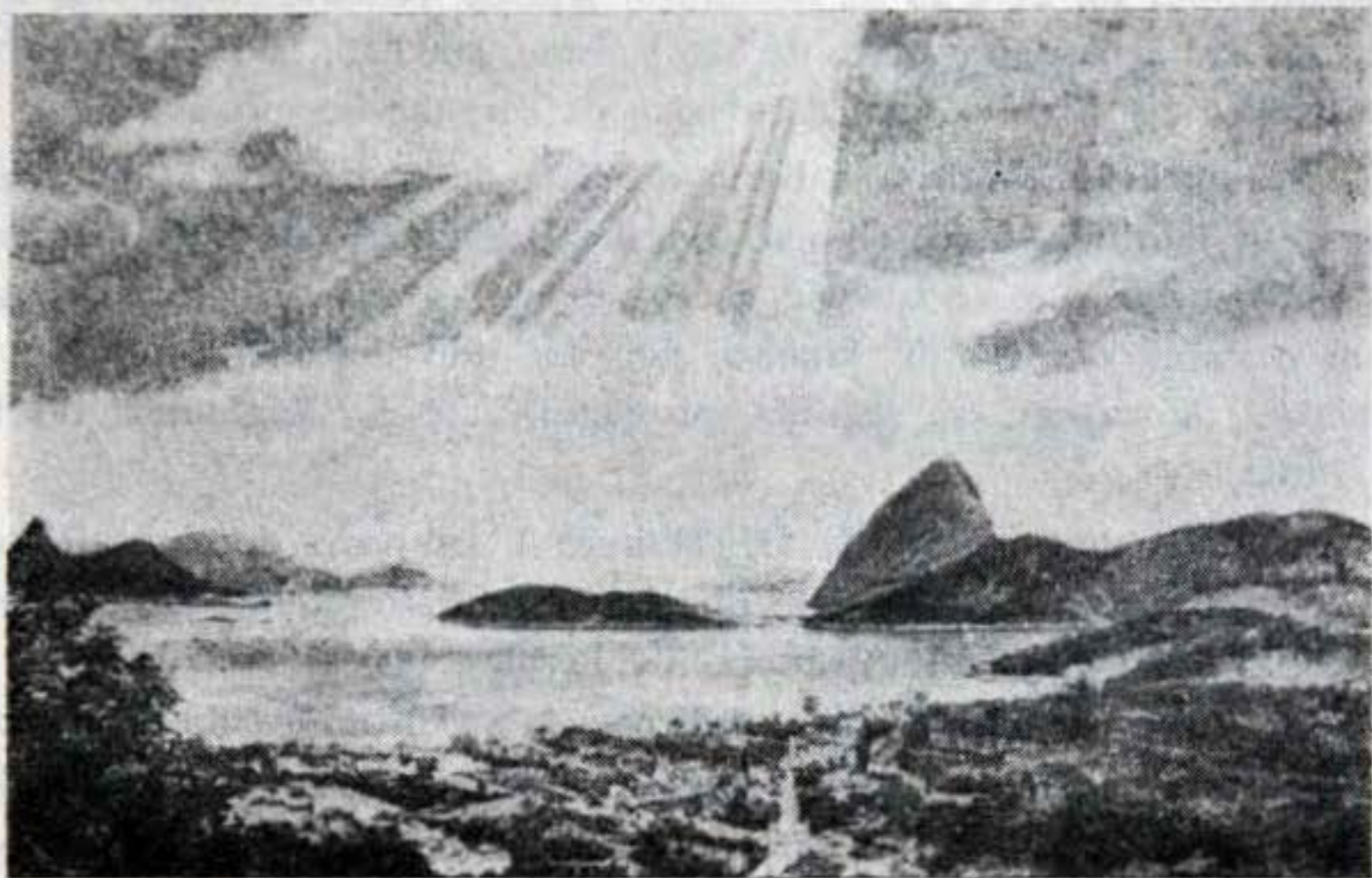
Augusto Maurício

Do Instituto Histórico e Geográfico da Cidade do Rio de Janeiro



PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA GERAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA

RIO DE JANEIRO



Descoberto o Brasil, em 22 de abril do ano de 1500, por Pedro Álvares Cabral, quando em caminho para as Índias, foi tomada posse da terra em nome da Coroa de Portugal. Reinava então na pátria lusa D. Manuel I, que, alucinado pelas riquezas e vantagens que as Índias podiam proporcionar ao seu reino, pouco aprêço deu à Terra de Santa Cruz.

Não obstante, em maio de 1501 fêz partir do Tejo uma expedição composta de três caravelas, sob o comando de André Gonçalves, segundo uns, de Gaspar de Lemos, segundo outros — a fim de explorar a nova possessão e dela tomar conhecimento. Essa flotilha veio descendo a costa, e, à proporção que ia atingindo pontos julgados importantes, os navegadores davam-lhes nomes dos santos do calendário, correspondentes aos dias em que se verificavam tais acontecimentos. Daí os cabos de São Roque e de Santo Agostinho, descobertos em 16 e 28 de agosto de 1501;

rios São Miguel, São Jerônimo, São Francisco, das Virgens, respectivamente em 29 e 30 de setembro, 4 e 21 de outubro; baía de Todos os Santos, a 1 de novembro; rio Santa Luzia, cabo de São Tomé, baía de Salvador, em 13, 21 e 25 de dezembro; Rio de Janeiro, Angra dos Reis, ilha de São Sebastião e pôrto de São Vicente, em 1, 6, 20 e 22 de janeiro de 1502; e assim até o final da viagem de reconhecimento.

A expedição alcançou a barra da baía de Guanabara (nome indígena que significa "braço de mar") no dia 1 de janeiro de 1502. Supondo os portugueses que se tratasse da foz de um grande rio, batizaram-na com o nome de Rio de Janeiro, por ter sido descoberta no mês de janeiro. A viagem, em seguida, prosseguiu até as vizinhanças do Rio da Prata.

A quase indiferença de D. Manuel I ao novo domínio fez que corsários franceses para aqui se dirigissem e, praticamente, aqui se estabelecessem, notadamente no litoral de Pernambuco e da Bahia.

Por cerca de 1506 novas expedições chegaram do Reino, com maior número de homens, e estes bateram os franceses nos seus estabelecimentos, obrigando-os a deixar precipitadamente aquela costa do Nordeste.

Rumaram, então, os piratas mais para o sul, ocupando o litoral desde Cabo Frio até a baía de Guanabara, dentro da qual já conheciam pontos estratégicos, lugares secretos, esconderijos seguros onde guardavam contrabandos, produtos de suas pilhagens no mar, e negociavam com os índios tamoios e maracajás, únicos habitantes humanos da abandonada região.

Em 1555, por indicação do Conde de Coligny (Almirante Gaspar de Chatillon) ao Rei Henrique II de França, partiu daquele país o Almirante Nicolau Durand de Villegagnon, com a incumbência de conquistar para a sua pátria a baía de Guanabara. Protestantes que eram, tanto Coligny como Villegagnon almejavam dispor de um refúgio garantido com que pudessem contar na eventualidade de terem um dia de fugir da França, em virtude da perseguição que à sua seita moviam os católicos.

Aqui chegado, Villegagnon tratou logo de construir na ilha de Sirigipe (depois Villegagnon) um fortim que denominou *Coligny*, em home-

nagem ao Conde seu protetor e valido do rei de França. Ficava, desse modo, a Coroa da França com mais um brilhante florão, embora oriundo de um furto.

Cumpria, pois, a Portugal defender os seus direitos sobre a sua terra. Contudo, a ocupação estrangeira durou cinco anos, sem que os raptantes fôsem sequer molestados.

No ano de 1560, Mem de Sá, Governador-Geral do Brasil, deixa a cidade do Salvador, na Bahia, sede do Governo, e à frente de numerosas forças — cerca de 2.000 homens de guerra e nativos domesticados e adestrados — ataca a baía de Guanabara em 21 de fevereiro. Respondido o fogo dos navios portugueses, estes não esmorecem no seu patriótico objetivo, não obstante a superioridade dos franceses, que, além de serem senhores da fortaleza, solidamente construída sobre rocha, contavam com mais de 120 homens municiados e ainda aproximadamente 1.500 tamboios, seus aliados e afeitos a toda sorte de luta.

Em uma sexta-feira, dia 15 de março de 1560, travou-se o combate definitivo, que viria decidir de uma vez a posse da baía. Começou simultaneamente o bombardeio da ilha e do litoral da Guanabara, e o desembarque da tropa, sob saraivada de balas e silvos de flechas, efetuou-se por fim. E o plano foi tão bem delineado e executado em tão perfeita ordem que no dia 17 os franceses abandonavam em fuga desabalada a ilha, bem como as posições às margens da Guanabara, escondendo-se nas matas ou escalando os navios, completamente derrotados. As perdas de vidas dos piratas ascenderam a elevado número na refrega.

Estava ganha a batalha. Ato contínuo, Mem de Sá ordena o arrasamento do fortim, e logo depois se retira para Salvador, sem ao menos tomar posse do litoral ou deixar algumas forças na ilha para garantirem a vitória.

Chegando a Salvador, Mem de Sá envia a Lisboa seu sobrinho Estácio de Sá, a fim de dar conta à rainha-regente D. Catarina (viúva de D. João III e avó do rei D. Sebastião, menor de 6 anos, pois nascera a 20 de janeiro de 1554) do triunfo alcançado sobre os franceses e os nativos.

Ainda não havia chegado a Portugal o emissário do Governador-Geral, e já os corsários, aproveitando-se do erro de Mem de Sá em não manter ocupadas, ou vigiadas, pelo menos, as posições conquistadas, vol-

taram a estabelecer-se no Rio de Janeiro, construindo fortificações, desta vez em Birauaçumirim (Outeiro da Glória) e Paranapecu (Ilha dos Maracajás, e depois do Governador).

Em 1564 partia novamente do Tejo o Capitão-Mor Estácio de Sá, no comando de uma esquadilha armada por D. Catarina, com destino à Bahia, onde deveria receber ordens de Mem de Sá sobre a fundação da cidade à margem da Guanabara.

Chegando às imediações da Guanabara, nos fins do ano de 1564, depois de ter recebido em Salvador instruções do Governador-Geral, Estácio de Sá procurou atrair para fora da barra os intrusos franceses para um combate em que esperava derrotá-los; mas aqueles, bem avisados, não responderam, sequer, ao chamado.

Não tendo certeza plena das possibilidades do adversário, resolveu Estácio de Sá estender a viagem até São Vicente, onde reforçaria sua tropa, voltando então, com mais segurança, para desfechar a ofensiva contra os franceses e os índios.

E assim fez. Com a ajuda dos Padres Manuel da Nóbrega e José de Anchieta, e do Ouvidor-Geral Brás Fragoso, conseguiu Estácio um auxílio apreciável de 200 homens. E a 27 de janeiro de 1565 deixou São Vicente com rumo à Guanabara, onde aportou no dia 28 de fevereiro, após uma viagem acidentada e demoradíssima, pois na altura da ilha de São Sebastião vários navios sofreram danos, em consequência de ventos desfavoráveis.

Reunida a esquadra fora da barra, fundearam os navios, sem maior alarde, junto ao istmo que liga o morro Cara-de-Cão ao Pão de Açúcar. Desembarcaram Estácio de Sá e os seus comandados, e tomaram posse do local, e nesse mesmo dia já dormiram em terra firme, em barracas fincadas no solo. No dia seguinte mandou Estácio construir forte cerca de madeira em torno do arraial que fundava, a fim de prevenir-se contra ataques dos índios, além de fazer roçar a terra para limpeza e plantações. Ficava, assim, fundada a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, desde 1.º de março de 1565.

Resolvera Estácio de Sá dar à sua fundação o nome de São Sebastião do Rio de Janeiro, em homenagem ao seu rei, D. Sebastião, e ao santo do mesmo nome, que elegera para padroeiro da cidade.

Dia a dia a cidade se ampliava; pela orla marítima as construções iam surgindo, e os cargos de mando iam sendo distribuídos por Estácio entre os companheiros que lhe mereciam maior confiança. Por iniciativa do próprio Estácio de Sá foi levantada uma capela, e nela exposta à veneração dos crentes a imagem de São Sebastião. Foi a primeira casa de oração que se edificou no Rio de Janeiro.

Mas os franceses e os índios não deixaram em paz os portugueses. Logo após a fundação da cidade iniciaram os seus ataques, visando a expulsar do morro Cara-de-Cão e adjacências Estácio e seus camaradas. Estes, por sua vez, revidavam os golpes e dilatavam a conquista, com o direito legítimo que lhes assistia como possuidores da terra, onde aqueles eram intrusos.

E a luta sem tréguas desenrolava-se, com tôdas as características de denôdo, de parte a parte. Essa guerra de surtidas durou quase dois anos.

Prevenido pelo Padre Anchieta da situação de certo modo embaraçosa, quiçá mesmo perigosa, em que se encontrava Estácio, Mem de Sá parte de Salvador em socorro do sobrinho com uma expedição, fazendo escalas em Pôrto Seguro e no Espírito Santo, para aumentar as forças que já trazia da capital. Chegando ao Rio a 18 de janeiro, logo dois dias após, isto é, a 20, os seus homens, unidos aos do Governador, alargaram a escala das operações, atacando de frente os redutos mais fortes do inimigo, localizados em Birauacumirim (Outeiro da Glória), Uruçumirim (Praia do Flamengo) e Paranapecu (Ilha do Governador).

O combate desenrola-se feroz; era uma pugna sangrenta e decisiva em que jogavam a vida, o direito de existência, e a posse de uma propriedade legítima. Estácio de Sá, precedendo as forças sob seu comando, entregava-se destemeroso à batalha, desdobrava-se em bravura, expondo-se às perigosas ciladas dos adversários, dando sobejas provas de heroísmo e dedicação à causa de sua pátria. Pouco tempo depois de iniciado o combate, os inimigos são expulsos das duas primeiras posições, e entrincheiram-se em Paranapecu, para a derradeira resistência.

E a luta, sempre num crescendo, foi afinal decidida com a vitória total das forças lusas, que expeliram os inimigos de tôda a orla marítima da Guanabara e das ilhas que lhe ficam ao centro.

Esse feito glorioso teria, no entanto, de ser assinalado também por uma dolorosa ocorrência. É que, no mesmo dia 20, no ardor da batalha,

Estácio de Sá, o herói da peleja, o Governador da cidade do Rio de Janeiro, foi atingido por uma flecha envenenada, desferida por um tamoió, durante o ataque de Urucumirim, e jazia gravemente enfermo. A seta ferira-lhe o rosto; dias depois o ferimento infeccionava-se, agravava-se ainda mais com a declaração da gangrena, e, decorrido precisamente um mês, a 20 de fevereiro, em dolorosa agonia expirava o fundador do Rio de Janeiro.

Morto Estácio de Sá, foi o seu corpo sepultado com a solenidade a que tinha direito pela sua posição e pela estima que desfrutava, no interior da pequena igreja que mandara construir em louvor do padroeiro da cidade.

Em substituição a Estácio de Sá, morto gloriosamente, Mem de Sá nomeia para o cargo de governador do Rio de Janeiro outro sobrinho, Salvador Correia de Sá, primo do finado Estácio. Antes, porém, dessa designação, resolveu também Mem de Sá escolher melhor sítio para estabelecer os fundamentos da cidade, dado que a vizinhança do Pão de Açúcar, por ser muito plana e à entrada da barra, ficava mais à mercê da cobiça de algum possível pirata. Voltou então a vista para o morro do Descanso (depois São Januário e Castelo). Nesse local, por ser alto, a cidade ficaria mais bem situada e, naturalmente, mais bem resguardada. Assim, para ali foram, pouco depois, transferidos do morro Cara-de-Cão os fundamentos da cidade, e tratou-se de construir uma igreja dedicada a São Sebastião. Esse templo ficou terminado em 1583, quando para ele se trasladaram da Vila Velha os restos de Estácio de Sá. Cobria o jazigo uma lápide de mármore com os seguintes dizeres:

"Aqui jaz Estácio de Sá, primeiro Capitão e conquistador desta terra e cidade, e a campa mandou fazer Salvador Correia de Sá, seu primo e segundo Capitão e governador, com as suas armas. E essa capela acabou no ano de 1583." ¹

Providenciou ainda Mem de Sá a edificação de um palácio para os governadores, prédios para o funcionamento de repartições administrativas e para residência de funcionários, fortificações para a defesa da cidade, e tudo quanto no primeiro momento se impunha.

Em 27 de janeiro de 1763, D. José I, a instâncias do Marquês de Pombal (Sebastião José de Carvalho e Melo), elevava o Rio de Janeiro à categoria de Capital do Brasil. Ocasinou essa resolução real o estarem em conflito no Sul portugueses e espanhóis, por motivo de demarcação de fronteiras, e a Capital em Salvador ficar muito distante do local das operações. Foi nomeado então (27 de junho de 1763) vice-rei do Brasil D. Antônio Álvares da Cunha, Conde de Cunha — o nono vice-rei, mas o primeiro com sede no Rio de Janeiro.²

Assim, desde 1763 a “mui leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro”, fundada por Estácio de Sá em 1 de março de 1565, é a Capital do Brasil.

Na várzea do morro Cara-de-Cão fez o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 20 de janeiro de 1915, levantar um marco comemorativo, com a seguinte inscrição:

“Neste local, em 1565, foram lançados os primeiros fundamentos da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro”.

1 O marco da fundação da cidade, a primitiva imagem de S. Sebastião e os restos de Estácio de Sá encontram-se atualmente na igreja de São Sebastião, na Rua Haddock Lobo. Essa igreja foi construída após o arrasamento do morro do Castelo, em 1921. V. o livro *Templos Históricos do Rio de Janeiro*.

2 O Brasil teve, desde 1549 até 1808, 34 governadores-gerais e 15 vice-reis (Tomé de Sousa a D. Marcos de Noronha e Brito, 8.º Conde dos Arcos de Val-de-Vez). Em 1808, chegada da família real ao Brasil, o governo passou a ser exercido pelo próprio Príncipe D. João, então regente do Reino.

A PRIMEIRA RUA

Já disse alguém, acertadamente, aliás, que é muito difícil harmonizar a tradição com o progresso, principalmente quando não há muito interesse em preservar as coisas do passado — testemunhas de fatos gloriosos ou sentimentais, ou de outra qualquer natureza, que marcaram uma época, que se firmaram como princípio ou base de uma realização, de um empreendimento notável. O progresso é dinamismo, força renovadora que caminha de par com a civilização dos povos, atendendo mais de perto às necessidades da vida vertiginosa dos dias que fluem; a tradição é o passado, página voltada do livro da vida, lembrança comovedora dos dias de luz que ficaram para trás, e cuja recordação a pouco e pouco vai desaparecendo. E, quando os povos negligenciam a guarda de relíquias, de tesouros magníficos, representativos de algo muito caro à História da Pátria, e que lhes couberam como herança preciosa de seus maiores; quando, em lugar de amor e respeito a esse legado, há um decidido propósito de inovar ou destruir — então tudo deserta da realidade, para existir somente registrado em livros, em folhas de papel...

Transferida por Mem de Sá, em 1 de março de 1567, para o morro do Descanso (depois de São Januário, e, por último, do Castelo) a sede da cidade fundada por Estácio de Sá dois anos antes — a 1 de março de 1565, no morro Cara-de-Cão (atual São João), a vida do Rio de Janeiro

concentrou-se no alto do monte, onde se instalou o Governo. Com o correr do tempo, porém, se foi tornando pequeno aquêle reduto, e o casario foi descendo — encosta abaixo, espalhando-se pela várzea. E surgiram as primeiras ruas, então estreitos e tortuosos caminhos, formados sem maiores cuidados pelos próprios habitantes do Castelo, no seu palmar constante de ida e volta.

A primeira dessas vias, margeando o morro com rumo norte, foi acentuando-se, cada vez mais, depois que na praia adiante, olhando para o mar da baía de Guanabara, se levantou uma capela dedicada ao culto de Nossa Senhora do Ó — local em que se acha hoje a Catedral Metropolitana, na Praça 15 de Novembro. Tempos depois, em 1590, estabelecidos os padres beneditinos na ermida de Nossa Senhora da Conceição, no morro de Manuel de Brito, a rua se foi desenvolvendo até ali.

Até o ano 1582, aproximadamente, ela não tinha denominação. A partir dessa data — fundado o Hospital da Santa Casa da Misericórdia, sob moldes de idêntico nosocômio existente em Lisboa — o povo passou a chamá-la *Rua Direita para a Misericórdia*, *Rua para a Igreja do Bonsucesso*, referindo-se ao Santuário de Nossa Senhora do Bonsucesso, que ainda existe e pertence à Irmandade da Santa Casa, e ainda *Rua que vai de S. José para a Misericórdia*, depois de erguida a igreja de S. José. Em 1640, porém, passou a denominar-se, simplesmente, *Rua da Misericórdia*.

Foi a da Misericórdia a primeira rua digna dêsse título que teve a cidade do Rio de Janeiro. Antigamente a denominação dos logradouros não era atribuição da Municipalidade; o próprio povo apelidava as vias de trânsito público, buscando sempre, como referência, estabelecimento de vulto ou nome de pessoa de maior projeção social nelas existentes. Assim, Misericórdia — por situar-se junto ao hospital.

E os séculos correram céleres, deixando para trás a lembrança dos primeiros anos da fundação da cidade. Foram ficando no olvido fatos que deram origem à mudança do Governo do Rio de Janeiro do Carade-Cão para o Descanso, os ferozes e traiçoeiros ataques dos índios tamoios, a cobiça dos franceses, assim como a sangrenta batalha de Urucumirim, ferida a 20 de janeiro de 1567, e cuja data, lamentavelmente, tem sido muitas vêzes confundida com a da fundação da cidade...

Um dia, em 1920, tornando realidade idéia que vinha amadurecendo desde o começo do século XIX, teve início a demolição do histórico morro do Castelo. Em 1814 o médico José Maria Bontempo, em seu trabalho *Memória sobre Algumas Enfermidades do Rio de Janeiro*, recomendava o arrasamento dos morros do Castelo e de Santo Antônio. Dessa data em diante a lembrança foi-se ampliando, e vários *soit disant* progressistas preconizavam a demolição da colina — no seu entender, prejudicial ao arejamento da cidade (hoje existem no lugar prédios tão altos quanto o era o morro...).

Segundo o saudosíssimo mestre Noronha Santos, em suas "Notas" à introdução das *Memórias para Servir à História do Reino do Brasil*, de Luís Gonçalves dos Santos (Padre Perereca), sobre o caso falaram D. José Joaquim da Cunha Azeredo Coutinho, Bispo de Pernambuco, em 1816, no *Ensaio Econômico sobre o Comércio de Portugal e Suas Colônias*; Antônio Chichorro da Gama, Ministro do Império, em seu relatório de 1834; os engenheiros militares Conrado Jacó de Niemaier e Pedro de Alcântara Bellegard, em 1838. Nessa mesma ocasião o Marquês de Barbacena (Felisberto Caldeira Brant Pontes) cogitou de montar uma empresa destinada a promover a demolição do morro, o que só não foi levado a termo em virtude de seu falecimento. O Visconde do Rio Branco (José Maria da Silva Paranhos), em 1831, em artigo publicado no *Jornal do Comércio* de 19 de julho, e ainda muitos outros vultos eminentes, no transcorrer do tempo, ocuparam-se do assunto com o maior entusiasmo. Era uma idéia fixa, uma preocupação constante, que haveria de consubstanciar-se.

Afinal, em 1920, na administração do Prefeito Carlos Sampaio (governo de Epitácio Pessoa), teve começo o desmonte do morro do Castelo...

Como consequência lógica do arrasamento do antigo morro do Descanso, logo a Rua da Misericórdia sentiu-se ameaçada. Mais algum tempo, desapareceria também, por não ser admissível a existência dela, estreita e tortuosa, em face das largas avenidas da Esplanada do Castelo.

E foi o que aconteceu agora. Desapropriado o lado oposto ao da igreja de S. José, foram os prédios demolidos, envolvendo na poeira de sua queda a velha Rua da Misericórdia com seus veneráveis três séculos.

Dêse logradouro restará, mais tarde, apenas a recordação, fixada melancolicamente em páginas de livros pelas penas dos historiadores da cidade:

...Era uma vez uma rua comprida e estreita que o povo apelidou de Misericórdia, porque partia do pé de um grande hospital fundado em 1582 e que trazia êsse nome, e se estendia até uma praça onde se levantou um palácio para residência dos vice-reis, tendo ao fundo um convento ocupado por frades carmelitas, ao lado a Cadeia Pública, um chafariz de pedra que abastecia os navios e o povo da vizinhança...

O CONVENTO DE SANTA TERESA

No ano de 1733, nomeado por D. João V, Rei de Portugal, assumia o cargo de governador do Rio de Janeiro o Sargento-Mor de Batalha, Gomes Freire de Andrade. Espírito empreendedor, progressista, vinha animado do melhor desejo de suavizar o aspecto triste da cidade, introduzindo-lhe os melhoramentos necessários para que o povo pudesse ter a sensação de algum conforto e benefício. Trabalhando sem desfalecimento, cercado-se de auxiliares capazes e devotados, pôde realizar obras de elevado vulto, que perpetuaram sua memória na admiração dos brasileiros, tornando-se mesmo a figura de maior expressão do Brasil no tempo colonial.

Era Gomes Freire português de nascimento; radicara-se, porém, de tal forma no Brasil, e o amou com tal amor, que jamais pensou em voltar à terra natal. O seu governo assinalou-se notavelmente, não só por trabalhos materiais em favor da cidade do Rio de Janeiro, mas também pela distribuição de justiça e exemplos de cordura e patriotismo nas Capitanias do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, de que era o Capitão-General.

Dentre as inúmeras obras levadas a efeito por Gomes Freire durante o período de trinta anos de seu governo, ressaltam: os arcos para a canalização da água do morro de Santa Teresa para o centro da cidade; o

chafariz do Largo da Carioca; o primitivo chafariz da Praça do Carmo, hoje Praça 15 de Novembro (o atual é trabalho de Valentim da Fonseca e Silva, levantado em 1780, no governo de D. Luís de Vasconcelos e Sousa); o Palácio dos Governadores (hoje Departamento dos Correios e Telégrafos); e o Convento de Santa Teresa, principal assunto desta crônica.

O motivo que determinou a construção do Convento de Santa Teresa, anexo à então ermida de Nossa Senhora do Destêrro, bem revela a delicadeza de sentimentos de Gomes Freire.

Por cerca de 1740, diariamente visitava a ermida do Destêrro uma jovem, Jacinta, filha de José Rodrigues Álvares e Maria de Lemos Pereira, êle português, ela brasileira. A moçoila era extremamente devotada a Santa Teresa e ao Menino-Deus, talvez porque houvesse vindo ao mundo no dia que o calendário consagra àquela santa — 15 de outubro. Tôdas as manhãs, o véu branco de renda cobrindo-lhe a cabeça, na mão o livro de orações e o rosário, ela subia a ladeira para rezar aos seus santos preferidos. A fé religiosa naquela môça era absoluta; vivia para adorar Santa Teresa e o Menino-Deus. Os prazeres mundanos nada significavam para ela.

Certo dia, ao regressar da missa, passando pelo Caminho da Bica (depois de Matacavalos, e atualmente Rua Riachuelo), notou que ali havia uma grande chácara ensombrada, ao centro da qual se erguia uma casa em ruínas. Transpôs o portão e achou-se entre a ramaria fresca das velhas árvores que ocupavam todo o parque. Por muito tempo deixou-se ali ficar, embevecida pelo silêncio convidativo às suas meditações.

Voltando a casa com o coração alegre, deu conhecimento à família da descoberta que fizera e das horas tranqüilas que passara na chácara abandonada. Era de um retiro assim que sua alma necessitava! Implorou ao tio, Manuel Pereira Ramos, comprasse para ela a chácara, pois queria levantar ali uma capela em louvor ao Menino-Deus. O tio Manuel não se recusou a atendê-la: em março de 1742 foi a propriedade adquirida, pelo preço de Rs. 2:100\$000.

Sabedor do espírito religioso da jovem, o Bispo D. Frei João da Cruz não relutou em dar permissão para o levantamento do santuário.

Para alcançar o seu objetivo começou Jacinta por vender as poucas jóias que possuía, e com o produto do negócio comprou os primeiros

materiais para a capela. Pouco tempo depois, à custa de esmolas suplicadas ao povo pela própria Jacinta, construiu-se a ermida, tendo junto um aposento destinado ao recolhimento da jovem e para o qual levaria ela uma imagem do Deus-Menino. Em seguida, Jacinta e sua irmã Francisca foram viver na capela, entregues às suas penitências e orações. Desde então passaram a chamar-se Jacinta de São José e Francisca de Santa Maria.

Um dia a notícia do fervor religioso das duas irmãs chegou ao Palácio do Governador. Gomes Freire em pessoa, fazendo-se acompanhar do Bispo D. Antônio do Destêrro, apareceu uma tarde na capela do Caminho da Bica. Sentindo a pureza das intenções das môças e a sinceridade que presidia ao empreendimento, emocionou-se ante a pobreza de tudo quanto via, desde a singeleza dos objetos do culto às vestes humildes das religiosas. Tocado no coração, ofereceu Gomes Freire, dali em diante, uma quantia certa, por mês, para auxiliar o custo do santuário. Não satisfeito com essa dádiva, quis ser mais agradável ainda a Jacinta e Francisca: prometeu mandar construir um recolhimento contíguo à ermida do Destêrro, sob a invocação de Santa Teresa. E, juntando a ação à palavra, pôs logo em prática a promessa.

No dia 24 de junho de 1750, presentes o Governador, o Bispo D. Frei Antônio do Destêrro, o Engenheiro Alpoim e demais pessoas da administração pública, lançou-se a pedra fundamental do edifício. Apresada a obra, um ano mais tarde estava completa.

Deixando a humilde capela do Menino-Deus³, mudaram-se para o Convento de Santa Teresa as religiosas Jacinta de São José e mais doze companheiras, exceto Francisca, que falecera em 13 de junho de 1748.

Iniciara então o seu noviciado Jacinta de São José, na intenção de professar a regra de Santa Teresa.

Infelizmente êsse desejo não foi satisfeito. Um breve de Roma mandava que as recolhidas seguissem a regra de Santa Clara, isso porque, segundo a opinião do Bispo, o clima, por demais quente, não era próprio às vestes de Santa Teresa.

Não desanimou Jacinta de alcançar o que tanto ambicionava: na noite de 13 de novembro de 1753 deixou o convento e embarcou para Portugal, juntamente com seu irmão, Padre Sebastião Rodrigues Aires, e o Padre Antônio Nunes. Ia pedir pessoalmente a proteção do rei.

Foi feliz na empresa. D. José atendeu-lhe à súplica. Contente voltou ao Rio de Janeiro em 17 de abril de 1756, e logo mandou os dois padres, seus companheiros de viagem, à presença do Bispo, para o informarem do consentimento do soberano.

Apesar disso, o Bispo mantinha sua resolução: opunha-se teimosamente, caprichosamente, ao desejo de Jacinta de São José de professar a regra de Santa Teresa de Jesus!

Conformou-se a religiosa, ante a inutilidade de lutar. Em 2 de outubro de 1768 falecia Jacinta no convento que fundara, sem ter sido freira de Santa Teresa⁴.

Gomes Freire de Andrade morreu em 1763, com o nome acrescido do título de Conde de Bobadela, com que lhe fizera mercê o rei D. José, em 1753. Morreu de amor pelo Brasil.

A Colônia do Sacramento — posto fortificado, fundado por D. Manuel Lôbo à margem do Rio da Prata em 1660, vinha, desde muito, sendo o pomo de discórdia entre portugueses e espanhóis. Por várias vezes passou de domínio, nêle tremulando alternadamente as bandeiras litigantes. Em 1762, quando Pedro Zeballos ocupou a colônia, Gomes Freire apaixonou-se. A ocupação verificou-se a 29 de outubro; a notícia, porém, somente chegou ao Rio de Janeiro a 5 de dezembro. Gomes Freire empenhara-se com tôdas as suas forças para reter em poder dos portugueses aquêlo pedaço de terra.

Recebida a triste nova, adoeceu gravemente, recolhendo-se ao leito no Palácio dos Governadores, que êle próprio construía. E o mal se foi agravando rapidamente, até que, a 1 de janeiro de 1763, entregava a alma ao Criador. Vitimara-o o traumatismo moral.

O seu corpo foi transportado para a igreja do Convento de Santa Teresa e ali dado à sepultura, em frente do altar-mor, sem inscrição alguma — como era do seu desejo.

E quando, em 1763, Jacinta de São José deixou o mundo, na graça de Deus, foi repousar também, para sempre, no chão da mesma igreja, junto à campa do seu benfeitor.

3 A capela ficou abandonada e arruinou-se. Em 1925 foi reconstruída, e ainda lá se encontra, na Rua Riachuelo.

4 A regra de Santa Teresa só foi admitida no Brasil em 1777.

ILHA DE VILLEGAGNON



Trecho da baía de Guanabara, no começo do século XIX, vendo-se no primeiro plano à direita, a igreja da Lapa do Destêrro. Ao centro, o Passeio Público, e à esquerda, o morro do Castelo, em pleno mar, assinalada por uma seta a ilha de Villegagnon.

A efeméride de 22 de novembro lembra um fato de alto relêvo na história do Rio de Janeiro. Foi nesse dia do ano 1767 que o Rei D. José de Portugal houve por bem expedir ordem régia, mandando ultimar o levantamento de uma bateria de roda na ilha de Villegagnon, ponto dos mais estratégicos da baía de Guanabara.

Essa ilha, que os tamoios denominavam Sirigipe, e os portugueses das Palmeiras, começou a ter maior importância na História brasileira a partir do ano 1555, depois que nela se estabeleceu Nicolau Durand de Villegagnon.

Na crônica que abre este volume já nos referimos à presença dos franceses no Rio de Janeiro, entre 1555 e 1567. Agora diremos algo acerca da ilha de Villegagnon.

No ano 1696, governando o Rio de Janeiro Sebastião de Castro Caldas, iniciou-se na ilha a construção de uma bateria, obra que terminou em março de 1705.

Reconstruído o forte de Villegagnon, teve êle função relevante em várias ocasiões em que falava alto a causa da Pátria, notadamente em 1711, a 12 de setembro, quando cruzou a barra do Rio de Janeiro a esquadra de Renato Duguay-Trouin, composta de 17 navios, com cerca de 740 peças de fogo e vários morteiros, contando com 5.800 marinheiros e soldados. Vinha a mando do rei Luís XIV, de França, para vingar a derrota, a prisão e a morte de João Francisco Duclerc, no ano anterior.

Esses ataques, quer de Duclerc, quer de Duguay-Trouin, tinham o sentido de represália, por haver Portugal assinado, em 16 de maio de 1703, um tratado de aliança com a Inglaterra, a Áustria e a Holanda, contra a França.

A missão precípua que trazia Duguay-Trouin era (segundo as *Memórias* que deixou escritas) "saquear a colônia do Rio de Janeiro, uma das mais ricas e poderosas do Brasil". Durante a ocupação do Rio de Janeiro foram pilhados, saqueados vários edifícios, inclusive templos religiosos, onde roubaram custosas alfaias. A nefasta permanência dos franceses prolongou-se até 4 de novembro, quando, paga a última prestação do impôsto exigido para a libertação da cidade, se retiraram para seus barcos e fizeram-se ao largo.

Procurando impedir a entrada dêsses inimigos, auxiliado pelas fortalezas da barra e mais navios de guerra, foi o forte de Villegagnon destruído por uma explosão; pereceram nesse desastre os Capitães Manuel Ferreira Estrêla, João Pinto de Castro Morais, e outro, de artilharia, além de 30 inferiores e soldados, ficando feridos muitos oficiais e praças.

A êsse tempo a ilha era constituída de duas colinas, ou penhascos, e foi Gomes Freire de Andrade (Conde de Bobadela), em 1735, quem mandou arrasar tais montículos, construindo em 1761 um grande forte, que denominou São Francisco Xavier, título de que o povo nunca tomou conhecimento, prevalecendo para sempre o de Villegagnon, para a ilha e as fortificações.

Também durante a revolta da Armada, em 1893, a fortaleza de Villegagnon teve ação de alta relevância, tomando o partido revolucionário, ao lado dos Almirantes Custódio de Melo e Saldanha da Gama. Essa

atitude lhe custou graves prejuízos materiais e de vidas, alvejada que foi muitas vezes pelos fogos cruzados dos demais fortes e navios de guerra.

A revolta, que durou seis meses, irrompeu a 6 de setembro de 1893; e Villegagnon, um mês após o início do movimento subversivo — a 9 de outubro — içava, ao amanhecer, a flâmula branca, sinal de sua adesão a Custódio de Melo e sua gente, formando, assim, ao lado dos navios *Aquidabã*, *Javari*, *Trajano* e *Guanabara*. Já no dia 10 se travava feroz duelo entre Villegagnon e êsses vasos de guerra contra as fortalezas de Santa Cruz, São João, Laje, Pico e Gragoatá.

Os canhões, de parte a parte, jamais silenciaram, alongando-se a revolta até o mês de março de 1894. Às 12 horas dêsse dia Villegagnon não mais respondeu ao fogo dos canhões de Floriano, e às 17 horas os rebocadores *Grafic*, *Audaz* e *Quinze de Novembro* envolviam a velha praça de guerra, agora melancólica, triste, aniquilada. Logo a seguir, procedeu-se ao desembarque das tropas, através dos fios elétricos que circundavam a ilha, ligados a minas e ao paiol de pólvora. Um jovem, rápido, subiu ao mastro grande, e dali retirou, vencida, a bandeira branca da revolução.

A esquadra legal, comandada pelo Almirante Veríssimo Francisco Gonçalves e composta dos navios *Niterói*, *Itaipu*, *Gustavo Sampaio*, *Andrada* e *São Salvador*, salvou a terra... Todos os navios estrangeiros surtos na Guanabara salvaram, uníssonos, o pavilhão do Almirante Gonçalves... Terminava naquele momento a revolta da Armada contra o Marechal Floriano Peixoto, Presidente da República do Brasil.

Proclamada, em 1822, a independência do Brasil, a fortaleza de Villegagnon passou a ser guarnecida por tropas da Armada, sendo a ilha, mais tarde, ocupada pelo Corpo de Marinheiros Nacionais.

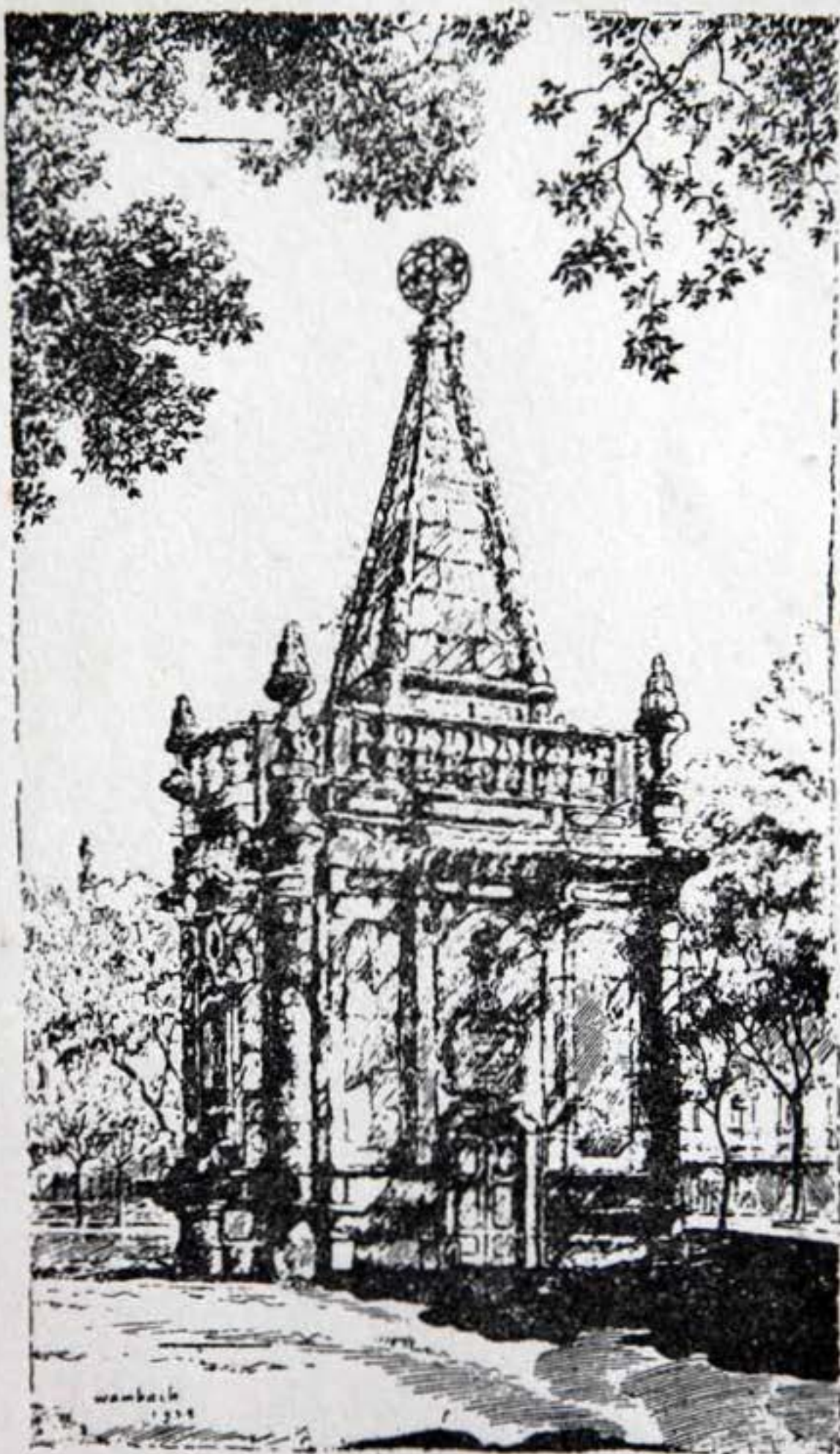
Atualmente em Villegagnon se encontra a Escola Naval. Esse estabelecimento de ensino militar foi transferido de Lisboa para o Rio de Janeiro em 1808, quando para aqui veio a família real de Bragança, sediando-se na Hospedaria do Mosteiro de São Bento, onde esteve até 1832, quando se mudou para o edifício da Academia Militar, no Largo de São Francisco de Paula (onde se acha hoje a Escola Nacional de Engenharia). No ano 1833 voltou para o Mosteiro de S. Bento, e ali permaneceu até 1839, quando passou para bordo da nau *D. Pedro II*.

Em 1849 transferiu-se para o prédio existente no Largo da Prainha, onde esteve o Liceu Literário Português (no local se vê, hoje, o prédio de *A Noite*), demorando-se ali até 1867, e desse ano até 1880 funcionou a bordo da fragata *Constituição*. Em 1880 mudou-se, provisoriamente, para uma dependência do Arsenal de Marinha, até 1883. Na ilha das Enxadas esteve a escola de 1883 até 1914; de 1914 até 1921 funcionou em Angra dos Reis, transferindo-se, novamente, em 1921, para a ilha das Enxadas.

No governo Getúlio Vargas — demolidos todos os prédios, tudo quanto lembrava materialmente as passadas glórias da ilha histórica — construiu-se em Villegagnon a Escola Naval, cujo enorme edifício ocupa toda a ilha. E desde 1938 a Escola Naval está sediada na ilha de Villegagnon.

Desapareceu assim, relegada ao desprezo, vítima do desamor às coisas do passado, a velha fortaleza, cuja lembrança é sempre tão grata aos estudiosos dos fastos da terra carioca...

O CHAFARIZ DE MESTRE VALENTIM



Desenho de WAMBACH

No meado do século XVIII, no fecundo governo de Gomes Freire de Andrade, Conde de Bobadela, que se estendeu de 1733 a 1763, poucas torneiras havia na cidade. A mais próxima do Palácio dos Governadores (onde hoje funciona o Departamento dos Correios e Telégrafos) era localizada na praia então conhecida por *Brás de Pina* (agora, Cais dos Mineiros). Uma simples construção de pedra e cal, sem ornamento ou decoração de qualquer espécie, e que se denominava Chafariz da Junta do Comércio.

A população da cidade crescia, e a pouco e pouco mais urgente se fazia a necessidade de aumentar o número de fontes de água para o povo. Isso constituía uma das mais sérias preocupações do Senado da Câmara. O chafariz da Junta do Comércio, além de abastecer os moradores da sua vizinhança, tinha de prover de água os navios e outras embarcações que aportavam ao Rio de Janeiro. Para minorar tal situação de angústia, resolveu o Governador Gomes Freire pedir à Côrte portuguesa permissão para construir um novo chafariz no centro da cidade.

Requerida a licença a D. João V, instruído o pedido com a planta respectiva, foi tudo enviado a Lisboa, para estudo e aprovação real.

A decisão favorável não se fêz esperar muito: o próprio monarca, inteirado do assunto, deu-lhe pronto despacho a 2 de maio de 1747, fazendo no projeto ligeiras alterações, que redundavam tôdas em benefício do próprio empreendimento.

Assim, prontificava-se a enviar a cantaria devidamente lavrada, o mármore preciso, para que a obra fôsse suntuosa, e até o desenho foi transformado para maior realce.

Além disso, recomendava D. João V se enviassem ao Reino informes sobre os canos que seriam necessários para a condução da água do chafariz do Largo da Carioca até a Praça do Carmo (hoje Praça 15 de Novembro) — local em que seria levantado o novo chafariz, em homenagem ao Conde de Bobadela. E na sua resposta sugeria ainda o rei uma revisão no chafariz da Junta do Comércio, alterando-lhe a forma, se imprescindível, para melhor comodidade pública.

Recebido o material, bem como as recomendações reais, iniciou-se o trabalho da construção da fonte, bem no centro da praça, no lugar onde hoje se acha a bela estátua do General Manuel Luís Osório.

Consumiu largo tempo a obra da fonte: só depois de 1750, já no reinado de D. José, foi dada como concluída e inaugurada.

Correram os dias. Trinta anos rolaram. Apresentou-se a necessidade de ser removido o chafariz, pois a sua localização dificultava seriamente as manobras militares na praça, que era a principal da cidade.

A êsse tempo era vice-rei do Brasil D. Luís de Vasconcelos e Sousa, que incumbiu o mestre Valentim da Fonseca e Silva do trabalho de remoção do velho chafariz para a beira do mar. Ficaria ali melhor situado, atendendo da mesma forma útil à população das cercanias.

Começada a tarefa, verificou mestre Valentim que era mau o material então empregado, porque se deteriorava, e a sua obra não ficaria perfeita nem duradoura. Resolveu-se, pois, demolir o edifício e levantar um novo, baseado no risco apresentado em 1780 pelo brigadeiro sueco Jacques Funk. Acrescentou Mestre Valentim ao desenho, apenas, o emblema heráldico, em mármore branco, de D. Luís de Vasconcelos, e duas placas, igualmente em mármore branco, com inscrição latina, lembrando ter sido durante o reinado de D. Maria I e a governança de D. Luís de Vasconcelos que se operara a transformação do largo e do chafariz. A placa relativa à Rainha de Portugal tem os seguintes dizeres:

MARIA PRIMA
PORTUGALIAE REGINA
PIA OPTIMA AUGUSTA
E. NAVIBUS IN TERRAM FACTO EXCENSU

RECIPROCANTIS AESTUS INFRACTO IMPETU INGENTI MOLE
CONSTRUCTIS PUBLICE SEDILIBUS
FORO FONTE IMMUTATIS
ET
IN ANGUSTIOREM ET COMMODIOREM FORMAM
REDACTIS
RAGALIBUS MAXIMIS IMPENSIS
ALOYSIO VASCONCELLO SOISAE
BRASILIAE IV VICES REGIS GERENTI
CUJUS AUSPICIUS HAEC SUNT PERFECTA
HOC MONIMENTUM POSS
TOT TANTISQUE EJUS BENEFICUS GRATUS
POPULUS. SEBASTIANOPOLIS
VI — KAL APRIL
ANNO M.DCC.LXXX.IX

A D. Luis de Vasconcelos refere-se o oval afixado num dos oitões da fonte, nos seguintes termos:

IGNIFERO CURRU POPULOS DUM PHOEBUS ADURIT.
VASCONCELLUS AQUIS EJICIT URBE SITIM. PHOEBE
RETRO PROPERA ET COELI STANTIONE RELICTA. PLAE-
CLARO POTIUS NITERE ADESSE VIRO

No ano de 1789 deu-se por concluído o trabalho, magnífico para o seu tempo, e citado por diversos escritores do Brasil e de Portugal como expressão da mais pura arte e de profunda imaginação. Imprimindo-se à obra aspecto inteiramente novo, sob novo modelo, aproveitaram-se, contudo, a cantaria e os mármore da primitiva construção.

A Praça do Carmo foi também modificada, na ocasião, pelo Mestre Valentim, que lhe imprimiu feitiço semelhante ao Terreiro do Paço, de Lisboa. Ficou o chafariz junto ao cais de pedra que também construiu, colocando ao longo de sua amurada várias torneiras de bronze para abastecimento de água às embarcações que ali acostavam.

Muita gente que cruza o movimentado e ruidoso logradouro público não sabe, talvez, o que aquêlê monumento, que tanto fala do passado, representa na história da cidade, e muito menos os relevantes serviços que prestou em época distante. É uma autêntica relíquia da São Sebastião do Rio de Janeiro de outrora, quando a capital do Brasil não era

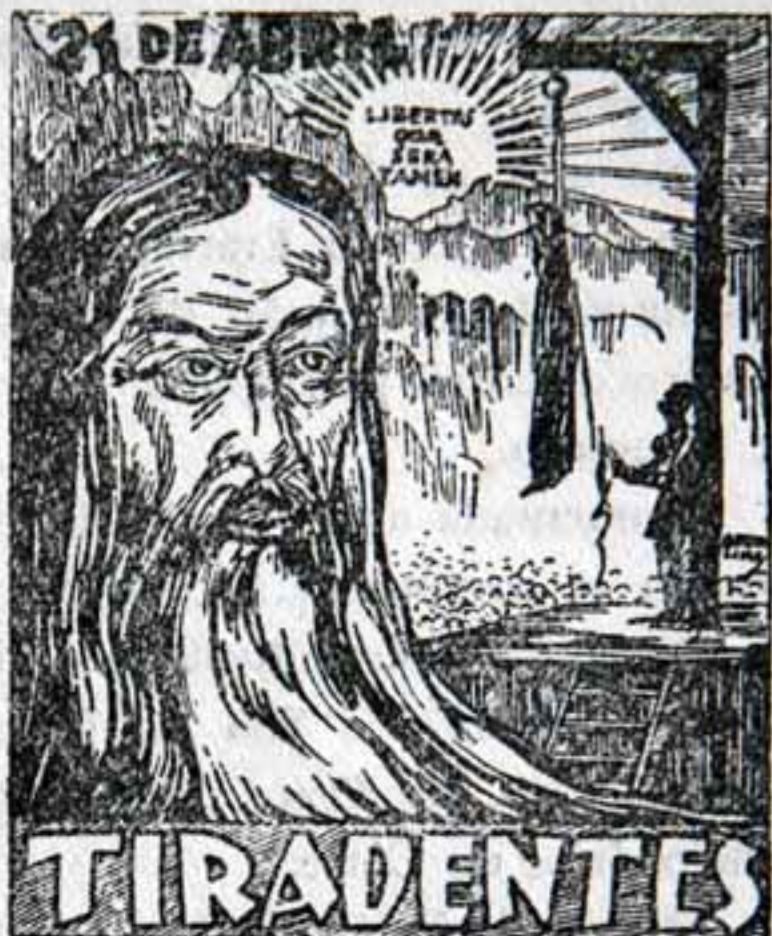
mais do que uma incipiente e mal traçada cidade colonial de pequenas dimensões, com vielas tortuosas e iluminadas a azeite de peixe. As construções estendiam-se, acanhadas, pela orla marítima, descendo pela encosta do morro do Castelo, e o perímetro propriamente urbano não atingia larga profundidade, uma vez que o seu limite não ia além da Rua da Vala (atualmente, Rua Uruguaiana). Naquele tempo não havia rede de encanamento distribuidora de água, e as casas, tanto as residenciais como os estabelecimentos de comércio, eram abastecidos pelas torneiras públicas, existentes em número exíguo, e a água colhida nessas bicas transportada em grandes vasilhas, que escravos conduziam à cabeça.

Como vai longe esse tempo! Hoje a nossa cidade é uma das mais belas do mundo. O progresso entrou, estabeleceu-se nela, modificando os costumes primitivos, proporcionando-lhe conforto, dando-lhe nova vida, ampliando-lhe a beleza, acompanhando, passo a passo, a civilização.

E, à medida que passa o tempo, os velhos monumentos do Rio nos lembram com o maior carinho dias que já vão longe, e de que são testemunhas mudas, mas vivas sempre, esplendorosas na sua modéstia ou no seu luxo, para aqueles que amam com orgulho a história de sua terra. E o chafariz de Mestre Valentim é uma das maiores e mais legítimas preciosidades que o Rio de Janeiro possui.

Uma glória do passado, uma evocação terna, uma página tirada de um livro e guardada com o maior cuidado no coração do povo carioca.

PRAÇA TIRADENTES



Desenho de ALBERTO LIMA

Até os últimos anos do século XVIII, o centro propriamente urbano do Rio de Janeiro limitava-se na Vala (atual Uruguaiana). Daí para o interior, a zona era considerada fora da cidade, sertão, terreno baldio, ora subindo pelas encostas dos morros, ora mergulhando aqui e ali, em pestíferos alagadiços. Essa vasta extensão de terra ainda inaproveitada denominava-se Campo de São Domingos — desde que se erigiu ali a igreja dedicada a êsse santo⁵, no princípio daquele século.

Com o correr do tempo, foram surgindo ali casas residenciais, as ruas passavam a obedecer a um traçado certo, apareceram novas igrejas, repartições do Governo; enfim a zona abandonada se ia povoando e estendendo, desbravando-se vitoriosamente o sertão. O Rio de Janeiro desabrochava, progredia, tomava, afinal, aspecto solene e digno de capital, que o era desde 27 de janeiro de 1763.

O logradouro hoje denominado Praça da Independência era "Rossio Grande"; servia então para acampamento de soldados, que nêle executavam suas manobras militares e exercitavam o tiro de artilharia, visando alvos colocados na barreira do morro de Santo Antônio.

Em 1791 o Rossio Grande foi demarcado e aterraram-se os paus que tornavam insalubre o local. Levantadas as primeiras habitações, ficou ao centro o espaço retangular que recebeu do povo o nome de *Campo dos Giganos*.

No ano de 1810 Fernando José de Almeida iniciava no Rossio, esquina da Rua do Erário, a construção de um grande teatro, digno dos foros de civilização da cidade. Desde 1808 achava-se no Rio de Janeiro a Corte portuguesa, que deixara Lisboa por motivo da guerra de Napoleão.

Aumentada a população da cidade de cerca de 15.000 pessoas — de quanto se compunha a comitiva real... — um teatro de grandes proporções era imprescindível para divertimento, tanto mais quanto na ocasião não contava o Rio de Janeiro com um só. O que havia, o de Manuel Luís, na Praça do Carmo, fôra transformado em residência de funcionários da Corte.

Desejando Fernando José de Almeida homenagear o Príncipe Regente, denominou o teatro de *São João*, para isso tendo solicitado permissão ao soberano, que logo assinou decreto, consentindo. Três anos depois, a 12 de outubro de 1813 (aniversário de D. Pedro, príncipe herdeiro), foi o teatro inaugurado solenemente, com a peça *O Juramento dos Nunes*, enredo de Gastão Fausto da Câmara e música de Marcos Portugal. D. João e toda a família real compareceram ao grande espetáculo.

Esse teatro, que teve sucessivamente os títulos de *D. Pedro de Alcântara*, *Constitucional Fluminense*, *São Pedro de Alcântara* e *São Pedro*, é o atual *João Caetano*.

Diversos episódios históricos se registraram no Teatro São João. A 25 de fevereiro de 1821 — já os franceses haviam deixado Portugal e o país estava entregue a uma regência — correu pela cidade o boato de que D. João VI (rei desde 1816) se recusava a confirmar a decisão das Cortes que organizaram a Carta Constitucional. Pelas ruas do Rio de Janeiro o povo se agrupava, e manifestações de desagrado explodiam a cada instante. Urgia esclarecer a situação; D. Pedro tomou a iniciativa, e a 26, pela manhã, apareceu no Rossio para desmentir a notícia. Era tudo boato. E da varanda do Teatro São João, entre aclamações do povo, leu o decreto real, datado de 24 de fevereiro, pelo qual D. João VI garantia a sanção à Carta Magna e a sua adoção em todo o Reino.

Tornando D. João a Portugal, em abril de 1826, o teatro voltou a ser cenário de manifestações que passaram à História. A 15 de setembro de 1822, após a gloriosa jornada de 7, que deu a independência ao Brasil, D. Pedro compareceu ao espetáculo de gala promovido em sua honra. E, ali, ele e os seus companheiros, com braçadeiras de fita verde e amarela, lembravam o sucesso de São Paulo, e a legenda "Independência ou Morte" era gritada a todo momento.

Também a 25 de março de 1823, depois do juramento do Código Constitucional, D. Pedro esteve à noite no *São João*, para ouvir, executado pela orquestra, o Hino da Constituição, que ele próprio compusera.

A 2 de março de 1822, por portaria do Ministro José Bonifácio, o Campo dos Ciganos mudava de denominação. Passava a ser Praça da Constituição, em homenagem ao juramento da Carta Portuguesa em 26 de fevereiro de 1821.

Na tarde de 30 de março de 1862 inaugurava-se a estátua equestre de D. Pedro I, na Praça da Constituição. Era o primeiro monumento público que se elevava na "mui leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro", e o fato revestiu-se da maior solenidade.

O tempo, naquele dia memorável, apresentava-se chuvoso, encoberto, ameaçador; contudo a cerimônia tinha de realizar-se, pois várias vezes fôra transferida, sempre por motivo de tempestade. Assim, já não era possível protelar a grande festa cívica.

A estátua do grande vulto nacional, toda de bronze desde o pedestal, desenhada pelo nosso patricio João Maximiniano Mafra e fundida em Paris por Louis Rochet, desde pela manhã se achava coberta por um grande manto de cetim verde e amarelo, aguardando o momento de ser desvelada para maravilhar os olhos do povo. Pelas cercanias do largo logradouro público, multidões compactas, ansiosas, esperavam a chegada do Imperador, para realizar-se a inauguração oficial do belo monumento. Bandeiras nacionais, galhardetes, colchas vistosas debruçavam-se nas janelas das casas residenciais da praça, e pela encosta do vizinho morro de Santo Antônio espalhavam-se barracas, resguardando da chuva teimosa incontáveis pessoas que, de vista, compareciam ao ato.

Cêrca das 17 horas, eis que chegam ao local, vindos de carruagem pela Rua da Constituição, e procedentes do Paço de São Cristóvão,

D. Pedro II e toda a família imperial. Saltaram os monarcas e seus acompanhantes em frente do Teatro de São Pedro, e encaminharam-se para a estátua sob luxuoso pátio.

Retirado o pano auriverde, um brado uníssono ecoou: "Viva a Independência Nacional!", seguido do troar das salvas da artilharia formada e de hinos patrióticos. O Marquês de Abrantes, Miguel Calmon du Pin e Almeida, leu o autógrafo da primeira Constituição Brasileira, enquanto o Visconde de Cabo Frio desfraldava o pavilhão da Independência do Brasil.

Depois de cantado o *Te-Deum* de Neukomm, por cerca de 700 pessoas, acompanhadas por mais de duas centenas de instrumentos musicais, o Imperador D. Pedro II montou a cavalo e passou revista à tropa, que se estendia em linha.

Terminada a imponente cerimônia da inauguração do monumento, dirigiu-se a comitiva para o Teatro São Pedro, onde, em presença do monarca, se pronunciaram vários discursos, lembrando a glória do primeiro Imperador do Brasil.

Nesse mesmo ano 1862 foi a Praça da Constituição embelezada com jardim, e devidamente cercada, como cercadas eram, aliás, todas as grandes praças do Rio de Janeiro. O gradil da praça, depois chamada *Tiradentes*, foi retirado no governo de Rodrigues Alves, em 1902, pelo Prefeito Pereira Passos, e atualmente serve de parapeito à Rua da Glória e à subida da Rua do Russell.

No dia 3 de maio de 1891, às 11h,30m, inaugurava-se a estátua do notável artista João Caetano dos Santos, glória imperecível do teatro brasileiro. Esculpida em gesso, graciosamente, por Manuel Chaves Pinheiro, obedecendo à iniciativa de Correia Vasques, e fundida em Roma, foi assentada na Travessa das Belas-Artes (situava-se esse logradouro no termo da atual Rua Imperatriz Leopoldina), bem em frente à porta da Academia Nacional de Belas-Artes. Revestiu-se de imponente solenidade o acontecimento; à inauguração estiveram presentes as figuras de maior projeção no cenário nacional, inclusive o Marechal Deodoro da Fonseca, Presidente da nascente República e seu proclamador em 15 de novembro de 1889. Uma banda de música abrilhantou a cerimônia, executando o Hino Brasileiro, depois a sinfonia de *O Guarani*. Exaltando os méritos de João Caetano, falou o jornalista Pereira da Silva, produzindo vibrante e comovente oração.

A estátua representa o artista, sabre em riste, vivendo impressionante cena da tragédia *Oscar, Filho de Ossian*, de autoria de Arnoult.

Mudando-se a Academia de Belas-Artes (hoje Museu Nacional de Belas-Artes) para a Avenida Rio Branco, foi a estátua removida para a então Praça Tiradentes⁶, ocupando um dos ângulos do jardim, justamente aquele que olha para o atual Teatro João Caetano, que então era *São Pedro*.

No canto do jardim, à sombra de árvores enormes, permaneceu o monumento durante muito tempo. Demolido o *São Pedro*, e construído o atual *João Caetano*⁷, a estátua foi novamente transferida, dessa vez para a frente da nova casa de espetáculos.

A Praça Tiradentes foi sempre — desde que a cidade se estendeu para além da rua Uruguaiana — um dos pontos mais movimentados do Rio de Janeiro. Ali, no interior dos cafés e restaurantes, reuniam-se à noite escritores, jornalistas, artistas de teatro, que constituíam a roda boêmia do velho e saudoso tempo.

Para isso muito concorreram as casas de diversões ali estabelecidas: frontões, boliches, mafuás, jogos de toda sorte, o teatro *Variedades*, depois *São José*, o *Santa Ana*, depois *Carlos Gomes*, o *Apolo*, o *Chantecler*, de Paschoal Segreto, o *Lucinda*, o *Recreio Dramático*, atual *Recreio*, empesado pelo Antônio Neves e, depois, por Manuel T. Pinto, e ainda o velho *São Pedro*. Esses teatros, ou estavam na própria praça, ou se localizavam nas imediações.

A Praça Tiradentes é ponto inicial de todas as conduções que servem à zona norte da cidade — bondes, táxis, ônibus e outras viaturas; o bulício é constante, ininterrupto, nesse logradouro público.

5 A igreja de S. Domingos de Gusmão, situada entre as Ruas General Câmara (antigamente do Sabão) e São Pedro, foi demolida em 1943 para a abertura da Avenida Presidente Vargas.

6 Por edital da Municipalidade de 21 de fevereiro de 1890, a Praça da Constituição passou a ser Praça Tiradentes, em memória do Alferes Joaquim José da Silva Xavier, enforcado nas imediações, em 21 de abril de 1792.

7 O Teatro João Caetano foi inaugurado em 29 de junho, por uma companhia francesa, com a opereta *Rose Marie*.

IGREJA DO ROSÁRIO



Desenho de ARMANDO PACHECO

O culto especial à Senhora do Rosário no Rio de Janeiro data de antes de 1639, porquanto, naquela época, os devotos da santa, que tinham a sua imagem na igreja de São Sebastião (Morro do Castelo) e os devotos de S. Benedito, fundiram os seus cultos e fundaram uma confraria sob a denominação de "Nossa Senhora do Rosário e S. Benedito". Essa instituição, aprovada em 22 de março de 1669, por provisão do prelado Manuel de Sousa e Almada, foi prosperando normalmente até quando a prelazia do Rio de Janeiro se transformou em bispado, passando a Sé a funcionar na igreja do Castelo.

Começaram nessa ocasião os desentendimentos entre a Irmandade e o Capítulo, tornando a existência daquela, que até então corria plácida-mente, em constantes sobressaltos e dissabores. Entre outros motivos determinantes das questões, segundo Monsenhor Pizarro e Araújo, nas suas *Memórias Históricas do Rio de Janeiro*, havia o da obrigação de contribuir com determinada quantia para o cabido, com a qual não se conformavam os irmãos de Nossa Senhora do Rosário e S. Benedito. Não vamos discutir aqui sobre de que lado estava a razão; aceitemos os motivos de qualquer forma, mesmo porque seria difícil chegar agora a uma conclusão certa.

Dia a dia menos se tornava possível a continuação da sede da Irmandade na igreja de S. Sebastião. E, assim, ficou resolvido retirarem dali

a imagem de Nossa Senhora do Rosário e construírem-lhe um templo, onde pudesse ser venerada e festejada tranqüilamente, sem maiores contrariedades.

Em 1700 teve início a edificação da igreja, num terreno de 7 braças de frente por 32 de fundo, obtido de Francisca de Pontes, e situado na Rua Pedro da Costa (hoje, Uruguaiana). Para levar a termo esse propósito a Irmandade contou com o valioso auxílio do governador Luís Vaia Monteiro, o "Onça", que se dedicou com especial simpatia ao empreendimento religioso. Dessa forma, dentro de pouco tempo estava concluída a capela-mor e logo depois de 1725 o templo se achava completo. Em sinal de gratidão eterna, a congregação colocou solenemente o retrato do seu benfeitor no consistório da igreja.

Nos designios misteriosos do tempo há resoluções imponderáveis. Em 1737, por se encontrar ameaçando ruína a igreja do Castelo, eis que a Sé do Rio de Janeiro é transferida para a igreja de Nossa Senhora do Rosário e S. Benedito!

Não é lícito acreditar que a Irmandade recebesse com simpatia essa determinação capitular, porquanto não podia esquecer a série de contrariedades por que passara ao tempo em que a sua devoção era sediada no santuário do outeiro. De resto, era também compreensível que uma agremiação não desejasse abdicar dos seus direitos sobre uma propriedade — pois quase a isso equivalia a transformação de um templo em Sé. Em lugar de representar uma honra, constituía, antes, um contratempo.

Não era a primeira vez que a Sé se mudava. No ano de 1734, por motivo de obras no Castelo, a catedral passou a ter sede na Cruz dos Militares; surgiram, porém, tantas desinteligências que três anos e meio depois os religiosos de S. Sebastião tiveram de deixar a igreja da Rua 1.º de Março. Em dias anteriores, em 1659, já o prelado tentara transferir para a igreja de S. José a Sé do Rio de Janeiro. Mas, encontrando forte resistência por parte da irmandade, foi forçado a desistir do propósito.

Não obstante tudo isso, a irmandade de Nossa Senhora do Rosário e S. Benedito acatou a ordem superior, e o cabido ali instalou a sua sede provisória.

Recomeçaram logo as contrariedades, e tão sérias foram elas que em 1739 a Irmandade dirigiu ao rei uma áspera e circunstanciada queixa

contra o cabido. O soberano, ouvido o Governador e a Mesa de Consciências e Ordens, enviou por intermédio do Bispo a resposta, ordenando-lhe "conservar interinamente a catedral e o cabido da igreja de Nossa Senhora do Rosário, enquanto se fazia a nova Sé, para cuja obra de novo recomendou ao Bispo que escolhesse sítio apto onde se executasse, sem ser na igreja dos prêtos, por não ser decente que o mesmo prelado e o Cabido estivessem celebrando os ofícios divinos em uma igreja emprestada e de mistura com os prêtos".

Como se vê, a opinião real era contrária ao justo desejo da Irmandade. Já não havia, pois, apelação; somente a submissão era aconselhável. Em compensação, nunca os irmãos deixaram de questionar e discutir com os cônegos do Cabido durante todo o tempo em que ali estiveram, nem tampouco se interessaram em mandar melhorar ou limpar o templo. O resultado de tais desentendimentos foi que a igreja nunca ofereceu certo conforto e o seu aspecto interno não era de todo agradável.

Esta situação prolongou-se desde 1 de agosto de 1737 até 15 de junho de 1808, quando a catedral passou para a igreja do convento dos Carmelitas, elevada à categoria de Capela Real.

Desembarcando no Rio de Janeiro, a 8 de março de 1808, a família de Bragança e o seu enorme séquito, impunha-se à alma religiosa dos monarcas, dos príncipes e de todos os dignitários da casa real uma visita à Catedral da cidade. Era um dever espiritual; desejavam todos render graças aos céus por terem chegado sãos e salvos a esta banda do mundo, onde nem se falava em Napoleão.

O cortejo formou-se no cais Pharoux com destino à igreja do Rosário, onde Suas Majestades Sereníssimas e todos os demais componentes da corte fujona fariam as suas primeiras orações em terra carioca.

Nesse dia de festa, um novo fato desagradável havia ainda de surgir entre o cabido e a irmandade. É que os cônegos queriam à viva força receber na porta do templo os visitantes, em detrimento dos membros da Irmandade — e donos da casa, portanto. Estabeleceu-se discussão, ocorreram cenas deploráveis, quase de pugilato. Para evitar maior escândalo, os irmãos simularam conformar-se com a vontade dos "hóspedes" e abandonaram o templo, tomando o rumo do centro da cidade.

Ninguém suspeitaria, no entanto, do que dentro em pouco iria acontecer.

Ao aproximar-se o cortejo da igreja do Rosário, eis que todos os da Irmandade, que se encontravam ocultos nas imediações, inopinadamente tomam a dianteira do grupo e, imponentes, dão entrada no recinto, formando alas, entre as quais passaram, em grande *pose*, os regentes lusos e todos os seus acompanhantes.

Estavam vingados os irmãos de Nossa Senhora do Rosário e S. Benedito. Por serem de côr, os do cabido não os consideravam dignos de aguardar à entrada do templo tão luzidas personagens; mas foi por entre os prêtos que Suas Altezas Reais e mais fidalgos e fidalgotes chegaram até o altar-mor!

Foi esta a última desavença entre os irmãos e os ocupantes da igreja do Rosário. A 15 de junho de 1808 deixava para sempre a Catedral aquêle templo onde estivera durante 70 anos, 9 meses e 15 dias, legando à Irmandade grandes e lamentáveis recordações...

Embora a igreja, nos seus primórdios, nunca houvesse tido grande esplendor, ante motivos aqui ligeiramente relatados, nela se realizaram memoráveis festas, de caráter bastante curioso. O largo que havia em torno enchia-se de gente de tôdas as esferas, e ali se procedia a leilões de prendas, enquanto eram vendidos objetos e guloseimas em tabuleiros forrados com toalhas brancas. A música emprestava um tom de alegria aos festejos daquela gente sem outra ambição a não ser honrar à Virgem e a S. Benedito.

A êsse respeito escreve Joaquim Manuel de Macedo:

“Não há um só dos nossos velhos que não se lembre com saudade das famosas festas do Rosário. Assim como na festa do Espírito Santo há um imperador, nas do Rosário havia rei e rainha com a sua competente côrte, e cuja realeza durava um ano. O negro e a negra, rei e rainha da festa do Rosário, apresentavam-se trajando riquíssimos vestidos bordados de ouro e prata, imitando o mais possível as vestes reais dos antigos tempos. A sua côrte enfeitava-se às vêzes extravagantemente, mas sempre com grande luxo. O cortejo real era precedido de uma música especial, e, além da solenidade religiosa, havia danças nas ruas, em que tomava parte a realeza improvisada, e os prêtos do Rosário batiam palmas, vendo bailar, a seu modo, o rei e a rainha da festa.”

Era, como se percebe, a festa do Rosário, uma cerimônia de cunho nitidamente africano, mas que despertava grande interesse e curiosidade entre o povo da época.

Ainda para ilustrar melhor esta crônica, pedimos vênias a Augusto de Lima Júnior para transcrever trecho de um dos trabalhos do seu livro *Histórias e Lendas*, a respeito das festividades em honra de Nossa Senhora do Rosário promovidas pelos prêtos escravos, em Vila Rica:

“O rei, de coroa e cetro, e sua luzida corte, só apareciam lá para as 10 horas, pouco antes da missa cantada, e apresentava-se com a rainha, os príncipes, os dignitários de sua realidade, cobertos de ricos mantos e trajes de gala bordados a ouro, precedidos de batedores e seguidos de músicos e dançarinos batendo caxambus, pandeiros, marimbás e canzás, executando, os batedores e os do séquito, bailados simbólicos e atroando os ares com esgoeladas ladainhas. As negras do séquito e todas as que se prezavam de “ter qualidade”, ao chegarem próximo da igreja, polvilhavam suas carapinhas com ouro e iam lavá-las numa pia que ainda existe.”

A devoção dos prêtos a Nossa Senhora do Rosário não se limitava ao Rio de Janeiro, mas dominava em todo o Brasil.

Quando a família real portuguesa voltou para Lisboa, em abril de 1821, aqui deixou como regente o príncipe D. Pedro.

Mal haviam chegado a Portugal os soberanos, e já os brasileiros demonstravam a sua repulsa ao domínio português e o seu vivo desejo de independência, no que eram francamente apoiados pelo próprio D. Pedro, que se tornou a figura de maior destaque da nossa História.

Os rumores das agitações populares com a anuência do regente logo se fizeram ouvir na Corte, o que provocou uma ordem de D. João VI para que o príncipe entregasse o governo a uma junta e regressasse imediatamente a Portugal. Dessa forma, pensavam as cortes lusitanas, estariam sufocados os anseios de liberdade do povo brasileiro...

Nessa ocasião o Senado da Câmara funcionava no Consistório da igreja de Nossa Senhora do Rosário e S. Benedito. Foi dali que a 9 de janeiro de 1822 saíram José Clemente Pereira e seus pares para se avis-tarem com D. Pedro no Paço da cidade (edifício dos Correios e Telégrafos, na Praça 15 de Novembro) e entregarem-lhe uma representação

popular com 8.000 assinaturas, redigida por Frei Francisco de Santa Teresa de Jesus Sampaio, pedindo ao Príncipe, de quem era grande amigo, que se deixasse ficar no Brasil. E na mensagem constavam estes termos:

"Senhor, A saída de V. Alteza Real dos Estados do Brasil será o decreto fatal que sanciona a independência deste reino. Exige, portanto, a salvação da Pátria que V. Alteza suspenda a sua ida até nova determinação do Soberano Congresso. O Partido da Independência, que não dorme, levantará o seu império, e em tal desgraça, oh! que de horrores e de sangue, que terrível cena aos olhos de todos se levanta!"

E foi junto ao mesmo Consistório, sobre um monte de pedras, que Inocêncio Rocha Maciel, filho do Capitão-Mor José Joaquim da Rocha, leu em voz alta, para a grande multidão que o rodeava, a resposta de D. Pedro:

"Se é para o bem de todos e felicidade geral da Nação, estou pronto; diga ao povo que fico!"

Foi, portanto, ali na igreja do Rosário que se deu um dos mais decisivos passos para a nossa emancipação política.

Na fachada do templo há uma placa de bronze, de autoria do escultor Rodolfo Bernardelli, relativa ao importante acontecimento, e ali colocada por iniciativa do historiador Noronha Santos.

Também dali do Senado da Câmara partiu a comissão que procurou D. Pedro, em 13 de maio de 1822, para rogar-lhe que aceitasse o título de "defensor perpétuo do Brasil", quando o governo português ordenou aos seus representantes nos países estrangeiros que se opusessem à remessa de armas e munições para aqui. Em 23 de maio do mesmo ano, novamente o Senado da Câmara se dirigiu ao regente para pedir-lhe a convocação de uma Assembléia Legislativa brasileira, pedido que imediatamente foi satisfeito pelo príncipe. Igualmente foi no consistório da igreja do Rosário que esteve exposto o livro, em 1824, para que todos os cidadãos dessem o seu voto aprovando ou rejeitando a Constituição apresentada pelo primeiro imperador.

Depois de 1824 o Consistório da igreja esteve vago durante algum tempo, pois o Senado mudara-se para o Campo de Sant'Ana. Logo a seguir, porém, foi ocupado pela Imperial Academia de Medicina para a realização de suas sessões ordinárias.

Quando morreu José do Patrocínio — um dos pioneiros da campanha pela abolição da escravatura, e cujo nome estará para sempre fulgurando em lugar de relêvo na História da Pátria — o corpo desse inolvidável tribuno esteve exposto na sacristia da igreja do Rosário, transformada em câmara-ardente. Era esse digno filho do Brasil membro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e S. Benedito.

Falecera o “Zé do Pato” em sua modesta casinha suburbana da Rua Dr. Bulhões, em Engenho de Dentro, na noite de 30 de janeiro de 1904, sendo os seus restos transportados no dia seguinte para o templo da Rua Uruguaiana. Envolvendo o travesseiro em que pousava para o último sono aquela cabeça iluminada, sempre povoada de sonhos de beleza, estava uma fôlha da *Cidade do Rio*, jornal que fundara, e em cujas colunas êle e outros defenderam sempre os seus ideais de liberdade.

Da igreja do Rosário saiu o préstito fúnebre, com enorme acompanhamento, não só de vultos relevantes na política ou na intelectualidade do tempo, mas também, e em grande parte, de gente humilde, que sempre encontrara em José do Patrocínio um amigo incondicional. A esse respeito diz Osvaldo Orico em seu precioso volume *Patrocínio*:

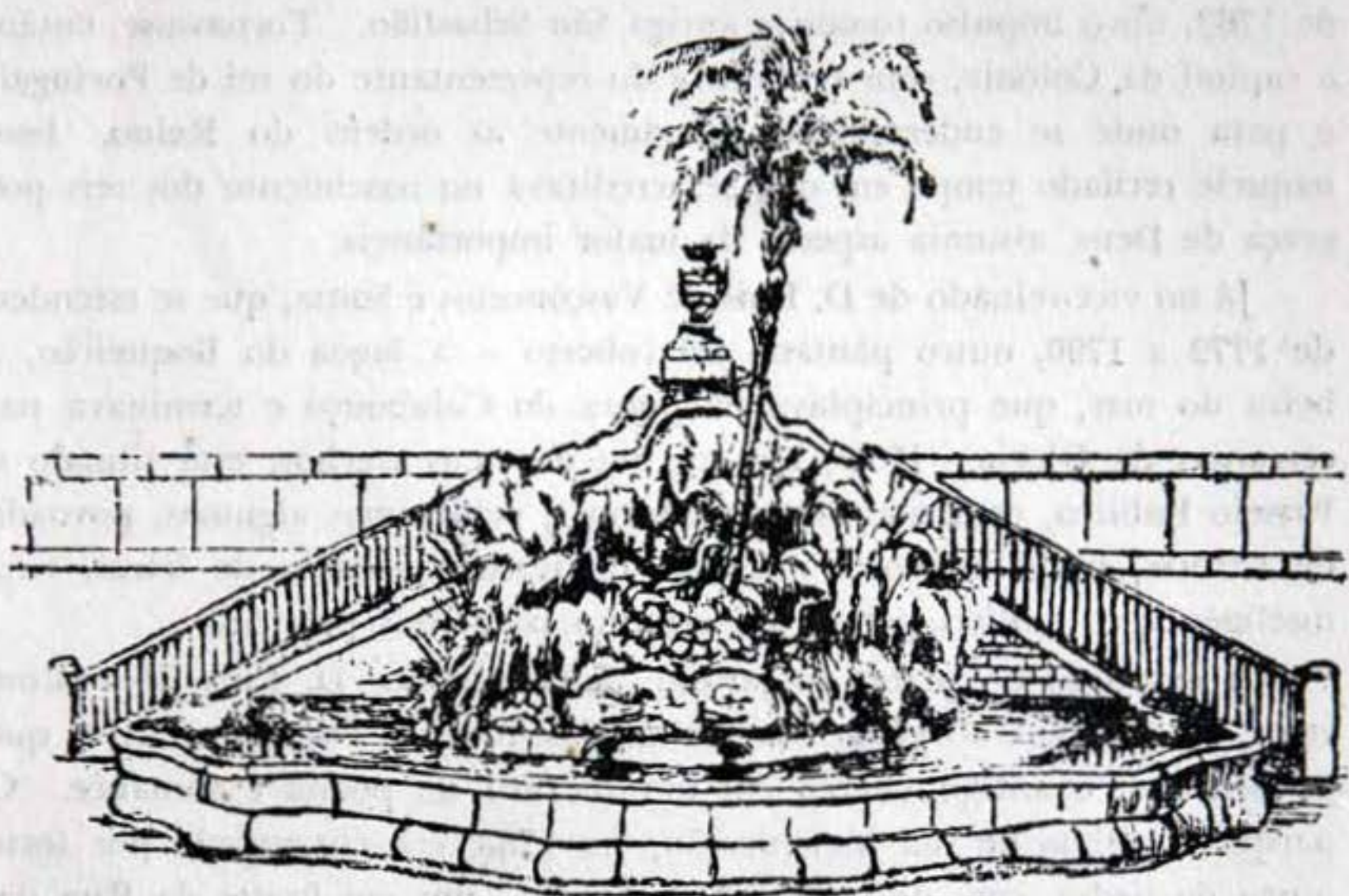
“A multidão que êle seduziu com a sua palavra, foi também atraída pelo seu silêncio. Tôda ela conduziu ao cemitério, numa despedida votiva, o corpo do Libertador.”

Se antigamente a igreja era mal cuidada, se em seu redor havia monturos de lixo, e se se ressentia da falta de maior atenção da irmandade, êsses fatos pertencem agora ao passado e não devem ser revolidos. Atualmente o templo da Rua Uruguaiana é asseado, encantadoramente singelo, claro e agradável à vista. Ao lado direito de quem entra no templo, próximo à porta principal, há uma placa de bronze, onde se vê, em medalhão, a efígie do escultor, Valentim da Fonseca e Silva, falecido em 1 de março de 1813, e sepultado em uma das catacumbas que então havia na igreja. Foi ali colocada a placa por iniciativa do então Prefeito Bento Ribeiro. Nessa mesma data se inaugurou a herma de Valentim no Passeio Público.

A igreja do Rosário, na sua simplicidade, na sua ausência completa de luxo, é uma casa essencialmente do povo. Ali, em priscas eras, sob

aquêle teto, confundiram-se muitas vêzes a nobreza e a plebe em solenes festas para homenagear os santos padroeiros. E pelos muitos fatos históricos que ali se desenrolaram, dentre os quais salientamos alguns, constitui também uma página vibrante na formação da nossa nacionalidade.

A FONTE DOS AMÔRES



Desenho de A. MAGALHÃES CORREIA

Quem ama o Rio de Janeiro, e através do tempo e da história tem acompanhado o seu progresso, que gradativamente vai transformando a fisionomia da cidade, é com júbilo íntimo que vê preservadas da ação dos modernistas lembranças enternecedoras do passado, obras preciosas, que recordam épocas distantes, cheias de muita poesia, e talvez de ingenuidade... para a mentalidade de hoje. Descendo pela encosta do morro do Castelo, a cidade começava a expandir-se, a crescer, a embelezar-se. Aires de Saldanha e Albuquerque, Luís Vaia Monteiro (o Onça) e Gomes Freire de Andrade, governadores do Rio de Janeiro, realizaram marcantes melhoramentos visando à higiene, à comodidade da população. Vários mangues, como o da Sentinela, que abrangia longa zona nas atuais Ruas Frei Caneca, Salvador de Sá, Santa Ana e adjacências; o de Santo Antônio, ao pé do morro, e que enchia de miasmas o local onde atualmente é o Largo da Carioca, além de outros — foram saneados e ater-

rados, alargando e ligando o perímetro da urbe. Com a transferência da sede do Governo de Salvador para o Rio de Janeiro, em 27 de janeiro de 1763, novo impulso tomou a antiga São Sebastião. Tornava-se, então, a capital da Colônia, com residência do representante do rei de Portugal, e para onde se endereçavam diretamente as ordens do Reino. Isso, naquele recuado tempo em que se acreditava no nascimento dos reis por graça de Deus, assumia aspecto da maior importância.

Já no vice-reinado de D. Luís de Vasconcelos e Sousa, que se estendeu de 1779 a 1790, outro pântano foi coberto — a lagoa do Boqueirão, à beira do mar, que principiava na ponta do Calabouço e terminava nas cercanias da Glória. Hoje, ali, em um dos seus trechos, está situado o Passeio Público, com suas árvores enormes, velhíssimas algumas, povoado de hermas, perpetuando a memória de ilustres homens de letras, cuja inteligência é motivo perene de orgulho para seus patrícios.

A execução do plano do jardim, elaborado por D. Luís de Vasconcelos, foi entregue ao gosto estético de Valentim da Fonseca e Silva, que transformou o antigo charco em um recanto de poesia e romance. O parque, na data de sua inauguração, em 1783, era circundado por forte muro de pedra, com dois portões de ferro — um em frente da Rua das Marrecas, e outro à beira-mar, abrindo-se para um grande terraço, em cujas extremidades se erguiam os pavilhões dedicados a Mercúrio e Apolo. O muro permaneceu cercando o jardim, até 1835, quando o então Regente Diogo Antônio Feijó, realizando obras no parque, mandou substituí-lo por grades de ferro, de pequena altura, conservando, todavia, os portões de Mestre Valentim. Essas grades, frágeis, tiveram curta duração: atacadas pelos sais marinhos, dada a sua proximidade das águas guanabarinas, breve se deterioraram.

Em 1862, em pleno governo de D. Pedro II, foram substituídas por outras de maior resistência, que ali estiveram até quando se demoliu o morro do Castelo e houve o conseqüente alinhamento e ajardinamento da Praça Paris. Nessa ocasião operou-se profunda transformação no Passeio Público. Retirado o gradil foi suprimido o terraço e, no seu lugar, levantados dois edifícios de estilo colonial, denominando-se um *Teatro Cassino*, e outro *Cabaré Flórida*, explorados como casas de divertimentos. Também êstes prédios já desapareceram, com o alargamento da Avenida Beira-Mar, para facilidade do tráfego de veículos...

O largo portão que olhava para a Rua das Marrecas foi transportado para o interior do jardim, como recordação carinhosa de Mestre Valentim.

Existe ainda no Passeio Público, não obstante achar-se grandemente modificado no seu primitivo aspecto, algo precioso, digno da veneração de todos. Além das altas pirâmides de pedra — “A Saudade do Rio” e “Ao Amor do Público” — encontra-se ali uma das mais caras reminiscências do Rio de Janeiro do tempo colonial. É a *Fonte dos Amôres*, ou Chafariz dos Jacarés, a cuja construção se liga curiosa história sentimental do Vice-Rei D. Luís de Vasconcelos.

O Vice-Rei, dado a conquistas amorosas, encontrou, certo dia, à margem da lagoa do Boqueirão, uma jovem, Susana, que, de cântaro à cabeça, se dirigia ao Chafariz da Glória (que ainda lá está) em busca de água. Morava a môça numa casa pobre das proximidades. Vendo-se assediada pela figura mais poderosa da terra, não se envaideceu nem demonstrou medo: enfrentou D. Luís e, com habilidade muito feminina, confessou-lhe que era noiva, pretendendo casar-se logo que o seu eleito conseguisse situação mais favorável.

D. Luís de Vasconcelos não renunciou logo à sua pretensão, e continuou a insistir junto ao coração da môça, até que um dia, escondido em uma moita, qual o sátiro lendário à espreita de alguma ninfa descuidada, surpreendeu Susana e o noivo, e mais a avó, em palestra íntima, à porta de casa, junto a um coqueiro que era sempre testemunha do encontro cotidiano dos dois namorados, ao entardecer. Apurando o ouvido, percebeu que Vicente Pérez, o noivo, receava não poder lutar contra êle, o Vice-Rei, e em breve perderia a sua Susana. Ela procurava demovê-lo de tais temores, afirmando que jamais o deixaria, que haveria de ser sua espôsa; quanto a D. Luís, tinha certeza de que era homem de bem e, compreendendo a situação, haveria até de ajudá-los.

A convicção da jovem, a esperança de felicidade e a confiança que depositava na dignidade do Senhor D. Luís calaram fundo no espírito do representante real. Convenceu-se êle de que Susana era pura e ingênua. Se a desejava para uma aventura passageira, ela via nêle apenas o homem bom que poderia protegê-la para a efetivação de sua ânsia de ventura.

Desiludido, mas compreensivo e conformado, resolveu então renunciar aos seus reprováveis desejos. No dia seguinte mandou chamar Vicente Pérez e ofereceu-lhe um emprêgo, pedindo-lhe, nessa ocasião, que consentisse fôsse ele uma das testemunhas do seu casamento.

Ajardinada a antiga lagoa do Boqueirão, mandou que Mestre Valentim levantasse ali uma cascata, que denominou *Fonte dos Amôres*, como recordação do seu belo sonho. Era constituído êsse chafariz de duas faces, uma para o interior do parque e outra para o terraço que olhava para o mar. Na primeira via-se larga bacia de pedra, tendo ao centro um amontoado de pedras brutas, em cujas frestas fêz plantar avenças, tinhorões e samambaias; dentre essas plantas surgiam três garças deitando água pelo bico; embaixo, quase junto à água que espelhava o tanque, dois jacarés enlaçados.

No meio dêsse conjunto, mais acima, um esguio coqueiro de bronze, como as garças e os jacarés, pintado de verde com frutas vermelhas, e no alto, em mármore branco, o brasão heráldico de D. Luís de Vasconcelos e Sousa. Na face oposta da fonte havia uma estátua de mármore, representando um menino despido, tendo na mão pequena tartaruga que lançava água num barril de pedra, com quatro arcos de bronze. Encimando a estátua, um dístico: "Sou útil inda brincando".

Hoje não mais existe o coqueiro de bronze que lembrava a casa de Susana. Caiu com o tempo, e não se cuidou da sua reposição. No lugar dêle há um busto de Diana, esculpido em mármore branco, assentado sobre uma pequena coluna de pedra.

As garças, que representavam os felizes e despreocupados habitantes do Boqueirão e, talvez pela sua brancura imaculada, a pureza de Susana, também desapareceram. O menino de mármore teve o mesmo destino das garças; sumiu-se também. Ali está, no mesmo sítio, outro, mas de chumbo pintado. Restam, porém os jacarés, que, na concepção de D. Luís de Vasconcelos, simbolizavam os conquistadores de coração, os sedutores inconstantes (no caso, êle próprio) que, apoiados no seu prestígio eventual, na sua posição de mando, pensam poder dobrar à sua vontade a dignidade alheia, destruindo reputações e venturas em proveito dos seus instintos.

O Passeio Público, construído com tão carinhoso propósito — o de perpetuar a memória de um afeto que não se tornou conquista, transformando-se, liricamente, na mais pura amizade — continua fiel ao seu objetivo, agasalhando casais cheios de amor, que lhe percorrem as alamêdas ensombradas e românticas, ou descansam, de mãos dadas, em seus bancos acolhedores, jurando, prometendo, arrulhando frases repassadas de ternura, que se renovam, dia a dia, através das gerações...

O JARDIM BOTÂNICO

O Jardim Botânico do Rio de Janeiro acaba de completar 150 anos, pois foi criado pelo Decreto real de 13 de junho de 1808. Foi êsse, aliás, um dos primeiros atos do príncipe regente em favor da cidade que o recebera com o maior entusiasmo quando, obrigado a deixar Lisboa em virtude da guerra de Napoleão, nela fixara a sede do Governo do Reino de Portugal e Algarves.

D. João e sua côrte chegaram ao Rio de Janeiro a 7 de março de 1808. Logo a seguir, procurou o Príncipe dar à cidade cunho de maior importância, tornando-a digna de ser a capital, embora provisória, do império português. Assim, deu-lhe um Banco, a Imprensa Régia, várias academias científicas, um teatro, cuidou da cultura do povo, mandou vir, mais tarde, da França uma missão artística, na qual se encontravam nomes do maior relêvo, como Lebreton, Grandjean de Montigny, Debret, Taunay, Lavasseur, outros ainda, com o louvável objetivo de despertar nos seus súditos brasileiros o gosto pelas artes. À vista dessas figuras ilustres e através de suas obras magníficas — esculturas, pintura de paisagens ou de motivos históricos, trabalhos de arquitetura e mecânica — o sentimento artístico da nossa gente, até então sem incentivo oficial, pôde-se desenvolver com método, obedecendo às regras corretas universais. Com essa plêiade de mestres fundou D. João, já então rei, a

Real Academia de Belas-Artes, para o aproveitamento das inclinações artísticas do povo brasileiro. D. João foi, não há dúvida, um grande soberano: deixou no Rio de Janeiro traços indeléveis de sua estada entre nós durante treze anos.

Com o nome de Real Hôrto, nasceu em 1808 o atual Jardim Botânico. Fôra criado com o objetivo de aclimatar e cultivar plantas exóticas oriundas das Índias Orientais e outras regiões asiáticas. No local existira um engenho de cana pertencente a um cidadão luso, Rodrigo de Freitas — o mesmo que deu o seu nome à lagoa, até então denominada Sacopã ou Sacopeipã; na ocasião ali estava instalada e em pleno funcionamento a Fábrica de Pólvora, de propriedade do Estado, e que mais tarde se transferiu para a Estrêla, no caminho de Petrópolis. Junto a essa fábrica, ou melhor, no seu próprio terreno, é que foi criado o Real Hôrto, e no mesmo ano o Príncipe inaugurou o jardim de aclimação, plantando, êle mesmo, a primeira palmeira, cuja semente chegara da Martinica. Essa palmeira, “que domina ufana” a paisagem luxuriante do parque, foi a origem, a *palma mater* de tôdas as demais da sua espécie existentes na cidade. Pretendia o Govêrno manter monopólio da propriedade de tais palmeiras; porém os escravos, à noite, roubavam as sementes e vendiam-nas a quem melhor preço lhes oferecesse. E as sementes, profusamente distribuídas, germinaram, cresceram, desenvolveram-se, elevando bem alto a sua rama verde aberta em leque, como a afirmar eloqüentemente, com o seu próprio testemunho, em relação à terra brasileira, que, “em querendo aproveitá-la, dar-se-á nela tudo...”.

Com o passar do tempo, o viveiro de plantas foi ampliando-se, estendendo-se pelo terreno em tórno, transformando-se, afinal, no belíssimo jardim público, onde se encontram as mais variadas espécies de plantas de todos os quadrantes da terra.

A iniciativa de D. João revelou-se feliz. Dois anos após a fundação, já o hôrto contava com vegetais raros, em pleno desenvolvimento, vindos da Guiana Francesa, como o abacateiro, a mostardeira, a litchi, a caneleira, a fruta-pão, o cajá, a acácia, e muitas outras plantas frutíferas e ornamentais. Nessa mesma ocasião chegaram, procedentes da possessão portuguesa de Macau, remetidas pelo respectivo Governador, Rafael Bonato de Almeida, as primeiras sementes de chá. Adaptando-se plena-

mente à terra e ao clima, o chá mereceu de D. João cuidado especial, e tanto, que o regente mandou vir da China algumas famílias especializadas na sua cultura, fundando uma colônia chinesa no próprio Real Jardim Botânico.

Nomeado diretor, em 1824, Frei Leandro do Sacramento, o jardim passou por grande transformação; adquiriu, inclusive, caráter científico, veio a ser um centro de estudos botânicos. O grande naturalista, que imprimiu ao antigo horto feitiço novo, promoveu também o plantio de outras espécies do reino vegetal, até então desconhecidas.

Já na República, a direção do parque foi confiada ao saudoso e ilustríssimo Barbosa Rodrigues, cuja competência, aliada ao amor às plantas e à dedicação ao cargo, resultou em maior desenvolvimento, ainda, do Jardim Botânico. Entre os inestimáveis serviços prestados por esse diretor ressaltam a organização do herbário e da biblioteca especializada, e a publicação de obras científicas.

O Jardim Botânico do Rio de Janeiro é o mais antigo das Américas, e um dos mais importantes do mundo pela imensa coleção de exemplares das floras mais exóticas, que em solo brasileiro vicejam tão bem como nos chãos de sua origem.

Há no Jardim Botânico, como preito de homenagem justíssima, os bustos em bronze de Frei Leandro do Sacramento, ali inaugurado em 1.º de junho de 1893 (data do sexto aniversário de sua morte), por iniciativa do então diretor Barbosa Rodrigues, e o de D. João VI, levantado a 13 de junho de 1908, justamente na data da comemoração do centenário da fundação do Jardim.

No parque existe, ainda, a porta da antiga Fábrica de Pólvora, e a porta da velha Escola de Belas-Artes, esta de autoria de Grandjean de Montigny, para ali transportada quando da demolição do prédio que mais tarde serviu ao Ministro da Fazenda, no fim da atual Rua Imperatriz Leopoldina. Ambas essas portas estão tombadas no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Também se acham ali, por iniciativa do Prof. Barbosa Rodrigues, estátuas representativas do *Caçador Narciso* e da *Ninfa Eco*, que ornamentaram o Chafariz das Marrecas, hoje desaparecido. Mas nos respectivos pedestais se vêem, erradamente, as denominações *Diana Caçadora* e *Ninfa Náíade*...

DECRETO DE D. JOÃO VI

Tendo mandado estabelecer na Fazenda da Lagoa, de Rodrigo de Freitas, um jardim para plantas exóticas: Sou servido que êle se aumente, destinando-se lugar próprio, o mais próximo que fôr possível, para uma plantação de cravo e algumas outras árvores de especiaria; sendo diretores João Severino Maciel da Costa e João Gomes da Silva Mendonça, a cujo cargo está a do Jardim que ali se acha estabelecido. E ficará êste novo estabelecimento anexo ao Museu Real para se fazerem pela fôlha dessa repartição as despesas necessárias, assim como a arrecadação do que em qualquer tempo possa produzir; do que se apresentará, nos tempos competentes, o devido balanço, ao meu Real Erário, pelos diretores dêste estabelecimento que He por bem fique na inspeção do ministro e secretário de Estado do Reino, por que Me serão presentes os negócios relativos a êste estabelecimento. Tomás Antônio Vilanova Portugal, do meu Conselho, ministro e secretário de Estado dos Negócios do Reino, Encarregado da Presidência do Real Erário, o tenha assim entendido e faça executar. — Palácio do Rio de Janeiro, em 11 de maio de 1819.

O PRIMEIRO CHEFE DE POLÍCIA DA CÔRTE

Quando D. João transferiu para o Rio de Janeiro a sua Côrte de Lisboa — aqui chegada em 7 de março de 1808 — uma das suas primeiras preocupações foi dar à cidade uma organização policial digna de uma metrópole. Até então o serviço de polícia era cometido a diversas autoridades: os alcaides, os capitães-mores e o ouvidor-geral. Era de bom aviso, entretanto, centralizar êsse serviço, dar-lhe um chefe que o dirigisse com justiça e brandura, ao mesmo tempo que com energia e probidade.

Não teve o então Príncipe Regente D. João maior dificuldade em encontrar a pessoa indicada para tão honrosa quão espinhosa missão. Havia aqui — como em Lisboa, Diogo Inácio de Pina Manique, que servira à capital lusa durante 28 anos — uma figura de tão alto relêvo que não ficava em plano inferior àquele afamado policial português. Era o Conselheiro Paulo Fernandes Viana, Desembargador do Paço e Ouvidor-Geral do Crime. Espírito justo e humano, aliava a essas raras qualidades as condições morais essenciais ao desempenho da alta incumbência.

Segundo cronistas da época, o principal objetivo do Regente era guardar a sua própria pessoa, cercando-se de vigilância mais acurada e eficiente, receoso de que algum espião francês pudesse atacá-lo. Talvez o medo de D. João nesse particular houvesse influído para a criação da

Polícia; o fato, porém, é que a rede policial que estabeleceu, sob a orientação de um responsável, veio beneficiar sobremodo a capital provisória do reino de Portugal e Algarves, ao qual o Brasil se uniria em 1815, por Decreto do Regente, em data de 16 de dezembro.

Não havia nenhum despropósito na atitude do governante. A Europa estava conflagrada, dominada pelas forças de Napoleão; Portugal, invadido e ocupado pelas armas francesas, que obrigaram a família real a emigrar para o Brasil; a ânsia de conquistas da velha França parecia não ter limite, e era bem possível que ela cobiçasse as possessões dos países subjugados. Naquele tempo só se falava na guerra francesa e o terror dominava o mundo. Os espíritos menos fortes sentiam-se ameaçados, e em tudo viam fantasmas.

Assim, por Decreto de 5 de abril de 1808, foi criada a Polícia da Côrte e do Estado do Brasil, à semelhança da de Portugal, sendo o seu primeiro chefe — então intendente — o Desembargador Paulo Fernandes Viana, que ocupou o cargo desde 10 de abril daquele ano até 26 de fevereiro de 1821.

Os encargos do Intendente de Polícia não se limitavam às funções meramente policiais, como agora; mais amplos, abrangiam outros setores da administração citadina, inclusive obras públicas e outros misteres, hoje da alçada da Prefeitura Municipal. Isso proporcionou a Paulo Viana oportunidade de aplicar o seu dinamismo e competência, realizando feitos que ficaram para lhe perpetuar a lembrança.

Paulo Viana deu à polícia que organizou toda a sua inteligência e propósito de bem servir ao seu país, brasileiro que era. Havia já demonstrado cabalmente sua larga capacidade de administrador em várias missões de caráter difícil, não só no Brasil, mas também em Portugal.

Investido da função de intendente-geral da Polícia, tratou logo da instalação da sede policial, criando em seguida a respectiva secretaria, para a qual nomeou apenas três funcionários: um, para a fiscalização das diversões públicas; outro, com o encargo da expedição de passaportes e demais serviços burocráticos; e o terceiro seria o tesoureiro, atendendo também à matrícula de veículos.

Dessa forma nasceu a Polícia do Rio de Janeiro, obedecendo ao plano de Paulo Viana, capaz de atender às necessidades do momento.

A sede da Intendência da Polícia era no Campo de Santa Ana, em local próximo ao edifício do atual quartel do Corpo de Bombeiros. Apenas foi instalada a Secretaria, procedeu Paulo Viana a novas nomeações de serventuários de sua escolha e confiança para as várias seções da repartição.

Porfiando sempre em fazer jus à distinção com que o príncipe regente lhe fizera mercê, jamais esmoreceu no cumprimento dos seus deveres; procurou servir à cidade com devotamento e dignidade, virtude de que possuía verdadeira noção.

Durante a gestão de Paulo Viana na Intendência da Polícia, realizaram-se vários empreendimentos, todos da mais alta relevância. Criou ele a Guarda Real da Polícia, mantida à custa de seus recursos particulares, antes que tal despesa passasse ao Estado. Segundo consta da preciosa obra de Melo Barreto Filho e Hermeto Lima, são palavras do próprio intendente:

"Sustentei por meu crédito e dos meus amigos a dita Guarda de soldados e fardamentos, até que me desonerei dela, e enquanto a venda era insignificante até poder passar a dívida para o Banco, onde os prêmios eram moderados, e o que se fez antes disso foi por muitos anos sem prêmio, e sempre vantajoso à causa pública."

O Teatro São João (onde está o atual João Caetano), foi levantado no tempo de Paulo Viana, que deu inteiro apoio ao Coronel Fernando José de Almeida, seu construtor. Isso porque, espírito patriótico, considerava que uma cidade como o Rio de Janeiro não podia prescindir de um teatro de grandes proporções. Os que então havia eram medíocres para uma capital. Cuidou, ainda, de muitos melhoramentos públicos; realizou obras urbanas do maior vulto, construiu o cais do Valongo (atual bairro da Saúde), modificou em vários pontos o aspecto feio da cidade.

Impossível referir numa simples crônica os inúmeros serviços de Paulo Viana, pelos quais se faz credor da estima da população do Rio de Janeiro. O abastecimento de água também não ficou esquecido. Sob suas vistas se construíram muitas fontes e chafarizes, inclusive o da Rua Matacavalos (atual Riachuelo) e o do Campo de Santa Ana, para o qual

fêz canalizar a água do rio Maracanã. Esse chafariz, levantado em círculo, dispunha de 22 torneiras, e foi logo denominado pelo povo "Chafariz das Lavadeiras", porque ali as escravas costumavam entregar-se ao mister da lavagem da roupa dos seus senhores. Essa fonte foi inaugurada em 1809. Em 1873 era demolida, quando do alinhamento do jardim pelo Engenheiro Glaziou. Os departamentos policiais igualmente mereceram a atenção do Intendente. Delegacias, cadeias, tudo quanto estava sob a sua jurisdição, teve o seu constante cuidado.

Entretanto, por seu espírito enérgico e justo, voltado sempre para as boas causas, teve a infelicidade de malquistar-se com D. Pedro, o herdeiro de D. João VI, rei desde 1816. Era o Príncipe, a esse tempo, um doidivanas, um desmiolado, não por mau, mas por deficiência de educação de berço. Paulo Viana não tolerava desrespeito à lei e às instituições públicas, coisa de que o príncipe nem tomava conhecimento... Nasceu daí, talvez, a animosidade de D. Pedro contra o Intendente.

Mas, lamentavelmente para Paulo Viana, não era somente o príncipe-herdeiro que não o tolerava. Aliás, a antipatia é um sentimento natural dos espíritos mesquinhos em relação àqueles que são elevados a situação superior, que têm preeminência entre a massa popular. Era o caso do Intendente de Polícia, que, devido à sua posição e à sua inflexibilidade no cumprimento das leis, angariou inúmeros desafetos, sofrendo, por isso, mesmo por parte do próprio Governo, que dava ouvidos a intrigas, uma série imensa de injustiças.

A vida de D. João VI no Rio de Janeiro correu plácidamente até o ano de 1820, quando chegou a notícia da revolução em Portugal. Os portugueses exigiam a volta do monarca a Lisboa. O Rei procurou temporizar — atitude tão do seu agrado — e anunciou que mandaria em seu lugar o príncipe D. Pedro, para entrar em entendimentos com as Côrtes relativamente à Constituição a ser adotada para todo o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves.

Não foi bem aceita a resolução do soberano. Tanto D. Pedro como os portugueses não ocultaram o seu desagrado, e logo se formaram partidos populares contra e a favor da volta de D. João.

Um dia chegou ao Paço a nova de se encontrar reunido no Rossio (Praça da Independência, hoje) um grupo de populares em atitude ameaçadora, e que poderia assumir proporções imprevisíveis. Mandou o rei

o príncipe consultar os súditos sobre o que desejavam. Apeando no Rossio, logo se dirigiu êle ao Teatro S. João e, da sacada, ouviu a vontade do povo: era solicitada a demissão do Ministério, inclusive do Intendente de Polícia!

Tornou D. Pedro à presença real. D. João acedeu. Destituiu todos os seus ministros, e também Paulo Viana, resolvendo, em seguida, volver com a Côrte para Portugal.

Caiu Paulo Viana, vítima de sua dedicação e de sua honradez, da noção perfeita que sempre tivera do cumprimento do dever.

D. João e os seus embarcaram no dia 26 de abril de 1821, deixando no Brasil, investido da Regência, o Príncipe D. Pedro.

Paulo Viana, cuja memória ainda está viva nas páginas da História como um benemérito, um homem invulgar, teria, entretanto, poucos dias mais de vida; faleceu de modo brutal e inesperado. Residia êle na Rua do Conde (hoje, Frei Caneca), nas proximidades da atual Rua 20 de Abril, então Beco da Luxúria ou da Pouca-Vergonha, porque ali se estabelecera o meretrício. À frente de sua casa — o Campo de Santa Ana, então sem as árvores e sem o jardim — fizera uma plantação de amoreiras e construira um palanque para melhor gozar da sombra amena das árvores nas tardes calmosas. Dizem que D. Pedro, por pilhéria — embora de mau gosto — ou por leviandade, logo que o pai voltou com a Côrte para Lisboa, mandou que seus amigos, boêmios como êle, destruíssem a plantação de Paulo Viana.

Um dia, ao amanhecer de 1 de maio de 1821, Paulo Viana, estupefato, de sua janela contempla a obra vandálica, levada a efeito pela madrugada... Tão forte foi o abalo sofrido que logo sobreveio uma apoplexia, matando-o instantâneamente.

Paulo Viana, que contava 63 anos de idade, foi sepultado na igreja de São Francisco de Paula, sob a consternação de muitos que o estimavam e respeitavam, reconhecendo nêle as virtudes de cidadão digno, trabalhador, patriota e comprovadamente honesto.

O SOLAR DO CONDE DOS ARCOS

Era Vice-Rei do Estado do Brasil, desde 21 de agosto de 1806, D. Marcos de Noronha e Brito, oitavo Conde dos Arcos de Valdevez, quando, a 7 de março de 1808, chegou ao Rio de Janeiro a família real de Bragança, que transferia a Côrte para a capital brasileira, em virtude da guerra de Napoleão na Europa e da invasão de Portugal. Foi, assim, o décimo quinto e último vice-rei que houve na colônia portuguesa da América, sendo, porém, o sétimo no Rio de Janeiro, desde a elevação desta cidade à categoria de capital, em 27 de janeiro de 1763.

Dotado de ânimo forte, de espírito de iniciativa, não podia D. Marcos ficar inproveitado. Antes de exercer o cargo de vice-rei do Brasil, governara o Pará, de 1803 a 1805, demonstrando sempre dedicação e competência inexcedíveis para as funções de mando. D. João, então Regente, reconhecendo-lhe tôdas as excepcionais qualidades de grande administrador, resolveu nomeá-lo em 1810 Governador da Província da Bahia, em substituição ao Conde da Ponte, falecido a 24 de maio de 1809.

No grande Estado nordestino, antiga sede do Govêrno vice-real, a ação do Conde dos Arcos se fêz sentir de maneira decisiva, imprimindo ao trabalho público ritmo novo, transformando, inclusive, o aspecto da cidade. Abriu estradas e canais; construiu praças e jardins de grande

imponência, como o da Aclamação, em cujo centro fêz levantar um monumento em honra de D. João — um alto obelisco com dizeres alusivos à passagem do soberano por Salvador — além de criar manufaturas de vários artigos e uma biblioteca pública.

O Palácio da Associação Comercial de Salvador, inaugurado solenemente em 1817, com a denominação de Praça do Comércio, e admiravelmente conservado pelo carinho que o povo baiano empresta às suas coisas preciosas — uma das mais raras jóias de arquitetura que há no Brasil — também se encontra na relação dos notáveis empreendimentos de Noronha e Brito durante a sua administração, de cerca de oito anos, na cidade da Bahia de Todos os Santos.

Grandes serviços prestou ainda na sufocação da revolução pernambucana de 1817, enviando tropas que se distinguiram pela bravura e severidade, concorrendo, assim, para o restabelecimento da paz no Brasil.

Deixando o governo da Província em 1818, e tornando ao Rio de Janeiro, para assumir a pasta da Marinha do Reino, os comerciantes de Salvador, no sentido de demonstrarem a D. Marcos de Noronha e Brito o seu alto reconhecimento pelos benefícios recebidos, fizeram-lhe presente de uma rica espada, tôda de ouro lavrado, fabricada na Inglaterra — um verdadeiro mimo de confecção.

Não ficou, porém, nessa prova, já tão expressiva, a gratidão dos baianos: êles mesmos acharam insuficiente a magnífica lembrança, em face do vulto de favores conferidos pelo espírito e pela bondade do Conde, e, animados da melhor vontade de homenagear D. Marcos, fizeram mais ainda: reunidos em assembléia, decidiram oferecer, no Rio de Janeiro, uma casa ao seu antigo Governador.

Adquirido o prédio a Anacleto Elias da Fonseca, foram enviados à capital competentes operários baianos para, com materiais também oriundos da Bahia, procederem às adaptações que se impunham, condizentes com a dignidade do homenageado. Encarregaram-se dêsses trabalhos o carpinteiro Luís de Macedo e Castro e o pedreiro João Antônio Trindade.

Situava-se o prédio na esquina da Rua do Areal (atualmente Rua Moncorvo Filho), no Campo de Santa Ana. Era uma casa ampla, asso-
bradada, com cinco janelas para o Campo de Santa Ana e oito para a

Rua do Areal, para onde se abria a porta principal de entrada. Não possuía nenhum traço de beleza arquitetônica; era, no entanto, confortável, como, de resto, as residências das famílias abastadas da época.

Completadas as obras que transformaram substancialmente a propriedade, uma delegação representativa do Comércio da Bahia, em dia de grande festa, apresentou-se ao Conde dos Arcos para entregar-lhe solenemente a chave de sua nova residência.

Nessa casa residiu D. Marcos de Noronha e Brito até o ano de 1821.

Regressando a Portugal a família reinante, a 26 de abril de 1821, nomeou D. João os ministros que deviam auxiliar a regência de D. Pedro. Eram eles, o Conde dos Arcos, para os Negócios do Reino e de Estrangeiros, e o Conde da Lousã, para a pasta da Fazenda. Dois secretários, indicados também pelo rei, se encarregariam da Marinha e da Guerra.

Desde os primeiros encontros nas sessões ministeriais verificou-se profundo desentendimento entre os dois titulares; um largo abismo os separava irremediavelmente. O Conde dos Arcos mostrara-se logo partidário integral do Príncipe Regente, procurando cercar os brasileiros de todos os desvelos e facilidades, ao passo que o Ministro da Fazenda, não se conformando com a partida da família real, hostilizava abertamente a D. Marcos, acusando-o de querer o Brasil para D. Pedro e para si próprio, ao passo que ele, Conde da Lousã, daria até sua vida para conservá-lo integrado na Coroa do Rei de Portugal.

O elemento português, é claro, formava ao lado do Conde da Lousã, contra o Ministro dos Negócios do Reino e de Estrangeiros, apesar de este contar com o amparo de D. Pedro. Aliás, por essa razão mesma é que D. Marcos atraía a má vontade e a antipatia dos seus patrícios.

Do choque entre os dois partidos resultou, como única solução pacífica para a hora, a substituição do Conde dos Arcos na pasta que ocupava. Teve o Regente de ceder à força da oposição, que era movida ao seu governo pela facção simpática ao Conde da Lousã, no momento a mais poderosa. Era uma forma de não criar maiores preocupações no comêço da Regência.

Acabrunhado, D. Marcos deixa o Brasil, embarcando no navio *Treze de Maio* com destino à Europa.

Tocando o barco em Salvador, a 21 de junho de 1821, verificaram-se grandes demonstrações de desagrado contra o Conde, por parte do comércio português ali domiciliado. Alguns negociantes mais exaltados rasgaram e queimaram na praça um retrato do antigo Governador da Bahia, que até aquêlê momento se encontrava colocado em lugar de honra, no salão do Palácio do Comércio, como testemunho de gratidão pelos benefícios recebidos.

O Conde, a bordo, ouviu, decepcionado, o estridor das manifestações, tão diversas — e por isso mesmo tão injustas — das que lhe prestavam, alguns anos antes, aquêles mesmos comerciantes...

No ano de 1822, proclamada a independência do Brasil, D. Pedro I achou de bom alvitre adquirir o imóvel do Campo de Santa Ana, para a instalação decente do futuro Senado Imperial. Com êsse intuito fêz procurar o Sargento-Mor João Alves da Silva Pôrto, representante de D. Marcos, para propor a compra do prédio pelo Govêrno. Combinada a operação, que foi fixada na importância de Rs. 44:568\$000, e lavrada a escritura, no tabelião Castro, a 8 de março de 1825, o velho solar passou a pertencer à Fazenda Imperial.

A instalação do Senado na antiga residência de Marcos de Noronha e Brito — obedecendo à letra da Carta Constitucional de 25 de março de 1824 — realizou-se a 29 de abril de 1826, e revestiu-se de alta solenidade; abriu a sessão inaugural o próprio monarca, comparecendo ao ato as figuras de maior destaque no tempo.

Naquele prédio funcionou o Senado durante mais de um século.

Transferida a sede da Câmara Alta para o Palácio Monroe, passou a casa, após convenientes reformas, a servir à Faculdade Nacional de Direito.

No ano de 1950 novas reformas sofreu o imóvel, acrescentando-se-lhe outros pavimentos.

BARÃO DE DRUMMOND

(FUNDADOR DE VILA ISABEL)

Em Itabira de Mato Dentro, na então Província das Minas Gerais, nasceu, a 1 de maio do ano 1825, João Batista Viana Drummond, filho de fazendeiros abastados, e que teria o seu nome para sempre ligado à história da cidade do Rio de Janeiro, mercê de vastos empreendimentos que promoveu para contribuição ao progresso da capital do País, nêles investindo apreciáveis somas. Temperamento irrequieto, inclinado a grandes iniciativas, fundou várias emprêsas industriais, trabalhando sem desfalecimento, aumentando o cabedal herdado de seus maiores.

João Batista Viana Drummond era casado com a Sr.^a Florinda Gomes Drummond, e do matrimônio nasceram cinco filhos. Humanitário, sempre voltado para as causas justas, antecipou-se muito à Lei Áurea, que entrou em vigor, como se sabe, em 13 de maio de 1888. Assim, impellido pelo espírito de fraternidade, alforriou todos os seus escravos, mandando vir, para os serviços que realizava, colonos espanhóis das ilhas Canárias. Esse gesto de tão elevado altruísmo valeu-lhe o título de barão, com que foi agraciado pelo Imperador D. Pedro II.

X X X

A maior realização do Barão de Drummond foi a fundação do bairro de Vila Isabel, em terras da antiga Fazenda do Macaco, localidade

então denominada Andaraí Grande. A Fazenda do Macaco era propriedade da princesa D. Leopoldina, segunda filha de D. Pedro II e esposa do príncipe alemão Luís Augusto Maria Eudes de Saxe-Coburgo, Duque de Saxe.

Adquiriu o Barão de Drummond as terras da estância da Duquesa de Saxe, com a intenção — que levou a cabo de modo integral — de fundar um bairro na cidade. Prontos os documentos necessários à operação de compra e venda, a transação, que se efetuariam a prazo, foi logo concluída, pagando o adquirente a primeira prestação ao firmar a escritura.

Falecendo a princesa D. Leopoldina, a 7 de fevereiro de 1871, e aberto o seu testamento, nêle se encontrou uma cláusula pela qual a ilustre extinta perdoava tôdas as dívidas de que fôsse credora. Dêsse modo, a terra comprada pelo Barão de Drummond ficou livre de qualquer outro pagamento, além da cota inicial.

Muito chegado à amizade da família imperial, e empolgado com o ato da princesa herdeira, que, em 1871, assinara a lei que libertava do cativeiro todos os filhos de escravos, deu ao bairro o título de Vila Isabel, desmembrado do Andaraí Grande, e fêz abrir extensa avenida, espaçosa e reta, obedecendo ao traçado do Engenheiro Bittencourt da Silva. E através dêsse logradouro prestou ainda outra expressiva homenagem a D. Isabel, dando-lhe a denominação de *Bulevar 28 de Setembro*, recordando a efeméride em que se promulgou a Lei do Ventre Livre. Vendeu, em seguida, algumas porções de terras, divididas em lotes, para construção de prédios residenciais, fundando, inclusive, uma Companhia de Construções, a *Arquitetônica*, com o objetivo de facilitar as edificações do bairro recém-criado. E, para imprimir-lhe ainda maior incremento, organizou e manteve sob sua direção uma empresa de veículos elétricos, para o que obteve concessão do Governo a 22 de fevereiro de 1872.

A linha de carris partia do centro da cidade e se estendia até o final da hoje Avenida 28 de Setembro — a praça que tem agora o nome de Barão de Drummond (até pouco tempo era 7 de Março). Trabalhando-se intensamente, pôde ser inaugurado o primeiro trecho de sete quilômetros de linha a 21 de novembro de 1873, porque para assentar os trilhos ali tornou-se necessário aterrar grandes extensões de mangues

que infestavam a região, assim como construir uma ponte sôbre o rio Maracanã, entre a Rua Babilônia, hodiernamente Barão de Mesquita, e o "Portão Vermelho" da fazenda dos Jesuítas.

Segundo Sérgio D. T. Macedo, que escreveu rico trabalho sôbre vários bairros cariocas — simultâneamente com o Bulevar 28 de Setembro, surgiram as primeiras ruas, tôdas abertas pelo Barão de Drummond. Foram elas: Teixeira Pinto, Afonso Celso, Cabuçu, Conselheiro Zaccarias, que tiveram, posteriormente, substituídas suas denominações, e são agora, na mesma ordem — Silva Pinto, Luís Barbosa, Barão de Bom Retiro e Barão de Cotegipe.

X X X

Católico praticante, como, aliás, tôda a sua família, o Barão de Drummond fêz doação à Cúria Metropolitana do terreno alto situado na então Praça Sete de Março, e onde está atualmente o Convento de Nossa Senhora da Ajuda, sob a condição de ali ser levantado um templo em louvor de Nossa Senhora de Lurdes. Mandou trazer da França uma planta da famosa gruta de Lurdes, a fim de que na futura igreja do Rio de Janeiro a Mãe de Deus tivesse lapa idêntica à daquela santa. O templo foi edificado como de seu desejo.

Dentro de pouco tempo, porém, deixaria de ser igreja, para se converter em cenóbio das freiras de Nossa Senhora da Ajuda. Com a abertura da Avenida Central (que passou a denominar-se Rio Branco após o falecimento do eminente estadista patricio) pelo Prefeito Francisco Pereira Passos, no princípio dêste século, o recolhimento da Ajuda, que se achava situado na atual Cinelândia, teve de ser, conseqüentemente, demolido. As freiras foram localizadas, a título provisório, em um prédio da Rua Conde de Bonfim, até que se concluíssem as obras de transformação da igreja em convento. Com o produto da cessão, a Cúria Metropolitana providenciou a construção, na Avenida 28 de Setembro, da nova Igreja de Nossa Senhora de Lurdes, que se inaugurou no ano de 1918.

X X X

Ao Barão de Drummond se deve a criação do primeiro Jardim Zoológico no Rio de Janeiro. Situado em terreno próprio, na Rua

Visconde de Santa Isabel, a princípio não era propriamente uma exposição pública de animais, mas simplesmente uma pequena coleção de exemplares da nossa riquíssima fauna.

O Barão era muito afeiçoado aos bichos. Fizeram-lhe presente, certa vez, de uma águia, e uma grande gaiola foi levantada para abrigar condignamente a altaneira ave de rapina. Em seguida chegaram algumas feras, adquiridas ou ofertadas, e a família do parque, aumentando paulatinamente, atingiu a proporção de jardim zoológico, exibindo as mais raras espécies de animais e aves de todos os quadrantes do mundo.

O parque era, então, um local privado, para gozo do seu proprietário, mas procurado sempre pela curiosidade dos habitantes do bairro.

O acesso franco à chácara foi permitido a todos, durante largo tempo. Aumentando, porém, o número de animais e, ao mesmo tempo, as despesas para sua manutenção, ocorreu ao Barão de Drummond instituir uma taxa para a visita ao seu parque, taxa que se fixou em Rs. 1\$000 por pessoa, sendo o talão adquirido à porta.

Os bilhetes numerados davam aos seus portadores o direito de concorrerem a um prêmio, que tôdas as tardes se oferecia, na importância de vinte mil-réis. Dito prêmio era conferido mediante a apresentação do talão cujo número correspondesse ao que se encontrava oculto em um quadro pendente na entrada. Nesse quadro se expunha diariamente a figura de um dos bichos do jardim; cada bicho — ao todo, 25 — possuía uma unidade que lhe correspondia. Era, simplesmente, uma vantagem oferecida ao público, e, simultaneamente, um meio de atração e de auxílio às enormes despesas com a alimentação dos animais e a conservação do parque.

E, quando o próprio Barão, pelas quatro horas da tarde, aparecia para descerrar o quadro, o jardim estava sempre cheio de gente!

A princípio a inovação deu resultados satisfatórios. Com o correr do tempo, no entanto, prejuízos enormes vieram a onerar a economia do Barão. Um seu empregado, inteirando-se do bicho que se achava no quadro misterioso, separava todos os bilhetes com os números correspondentes, apropriando-se, assim, do prêmio que só devia caber por sorte ao portador do talão.

Dai nasceu o jôgo do bicho; aproveitada a idéia por indivíduos inescrupulosos, alastrou-se, qual erva daninha plantada em solo fértil, por tôda a cidade.

Disto não cabe, porém, culpa alguma ao Barão de Drummond. A intenção que norteou sua idéia não podia ser mais honesta, como honestos têm sido tantos gloriosos inventos, cujas finalidades precípuas foram deturpadas para servirem a interêsses diametralmente opostos, os mais diversos. Poder-se-ão, acaso, atribuir à genialidade de Santos Dumont as grandes mortandades oriundas das guerras modernas, por haver sido o saudoso patrício o inventor da dirigibilidade do avião? É justamente — guardadas as devidas proporções — o caso do Barão de Drummond, que, ao pôr em prática a inovação, jamais poderia suspeitar sequer que o seu verdadeiro sentido fôsse transformado, a fim de que ela pudesse servir, indistintamente, ao bem e ao mal.

A 7 de agosto de 1897, no prédio onde se encontra hoje estabelecido o Instituto Rabelo, na Rua São Francisco Xavier, falecia, com a idade de 72 anos, o venerando Barão de Drummond, legando à história da metrópole brasileira a lembrança do seu nome honrado, mais nobre do que o seu título nobiliárquico, porque designava um trabalhador infatigável, ansioso pelo progresso da terra carioca, e de cuja constante e febril atividade se destaca, como florão marcante da vitória, a fundação do elegante bairro de Vila Isabel. O Rio de Janeiro reverencia-lhe a memória, reconhecido aos benefícios que dêle recebeu.

O PALÁCIO DO BARÃO DE NOVA FRIBURGO

Instalado o Governo, logo após a proclamação do regime republicano, em 15 de novembro de 1889, no palácio outrora pertencente ao Barão de Itamarati (Conselheiro Francisco José da Rocha), na antiga Rua Larga de São Joaquim, em breve o edifício se tornava exíguo para conter as dependências tôdas da Presidência e servir de moradia ao primeiro magistrado do País.

Havia na Rua do Catete um prédio que se adaptava melhor ao serviço do Governo; além de muito mais amplo e suntuoso, possuía acomodações e requisitos outros que recomendavam a transferência para êle da cadeira presidencial. Situado em local espaçoso, mais consentâneo com as cerimônias protocolares de recepção de embaixadores, festas oficiais, sem que se prejudicasse o tráfego normal da urbe, logo atraiu a atenção do Governo.

O imóvel fôra construído em 1866 por Antônio Clemente Pinto, para sua residência, num trecho mais largo da Rua do Catete, esquina da Rua Silveira Martins (em tempos idos, Rua Bela do Príncipe), local então conhecido por *Largo do Valdetaro*, denominação que se deve, segundo Brasil Gerson, em precioso trabalho *História das Ruas do Rio* — ao fato de ali haver morado o Desembargador Manuel de Jesus Valdetaro.

Como se sabe, antigamente a denominação dos logradouros públicos estava, de modo geral, sempre ligada a uma figura de maior destaque nêles residentes, ou a algum fato de vulto ocorrido nas suas imediações. No caso do Largo do Valdetaro, prevaleceu o nome do Desembargador.

Antônio Clemente Pinto, posteriormente Barão de Nova Friburgo, Visconde e Conde de São Clemente, tem uma história assaz curiosa. Dotado de caráter reto e vontade firme, venceu pelo trabalho persistente e devotado, mas, como sempre acontece aos eleitos da vida, o seu triunfo contou com a ajuda da boa sorte.

Era empregado na fazenda de café de um parente, em Cantagalo, quando a fortuna o escolheu para beneficiá-lo com seus excepcionais favores. Assim, certa tarde, à porta da estância, um cavaleiro que passava, desequilibrando-se da montaria, que se espantara, foi atirado pesadamente ao chão. Correu Antônio Clemente em socorro do ginete, prestando-lhe os primeiros serviços necessários. Na violência da queda, fraturara-se uma perna do viajante.

Recolhido à casa da fazenda, soube-se logo tratar-se do Barão de Ubá (João Rodrigues Pereira de Almeida), pessoa de grande prestígio e também abastado fazendeiro. Improvisado enfermeiro, e desempenhando a missão com carinho e solicitude, teve Antônio Clemente Pinto o merecido prêmio de sua dedicação: recebeu do Barão de Ubá a sua inteira amizade, e algo mais, que soube aproveitar com inteligência, desdobrando em negócios que lhe trouxeram fabulosos lucros. Foi feliz, tornando-se em breve milionário.

Transferiu-se para Nova Friburgo, onde adquiriu campos agrícolas, logo se impondo como figura das mais queridas e respeitadas na cidade, pelas altas virtudes de coração. Sua fama de altruísmo chegou até ao Paço, e o Imperador D. Pedro II, num gesto de reconhecimento e homenagem, conferiu-lhe o título de Barão de Nova Friburgo.

Tempos depois, vindo para o Rio de Janeiro, sem se descurar, no entanto, dos seus negócios no Estado do Rio, mandou construir o palácio da Rua do Catete, onde passou a residir com a família.

Falecendo, poucos anos após, os seus herdeiros venderam o prédio a uma empresa que se propunha transformá-lo em hotel de grande luxo. Mas não logrou a companhia o seu intento: sobreveio uma séria crise

financeira e, dissolvendo-se a empresa, as respectivas ações passaram a propriedade do Conselheiro Francisco de Paula Mayrink, que, por sua vez, as entregou ao Banco da República (hoje, Banco do Brasil), para resgate de suas dívidas.

Foi nessa ocasião (1896) que o Governo se assenhoreou do palácio. Era então Presidente da República Prudente de Moraes. Efetuadas as necessárias obras de adaptação, dentro de curto prazo o edifício estava apto a ser a sede do Governo do Brasil.

No princípio do ano de 1897 Prudente de Moraes adoeceu gravemente. Debelada, porém, a crise, recomendou-lhe seu médico um período de repouso na cidade de Teresópolis. O clima ameno e a tranquilidade ajudariam a convalescença do Chefe de Estado.

Em exercício do cargo encontrava-se Manuel Vitorino Pereira, Vice-Presidente, quando se deu a transferência do Governo para o Catete, fato verificado a 24 de fevereiro daquele ano.

Primitivamente, quando de sua construção em 1866, o prédio ostentava acima do frontispício, como ornamento, sete águias; abaixo da do centro viam-se as letras B.N.F., iniciais do Barão de Nova Friburgo, que o povo chistosamente, e também incompreensivelmente, traduziu como "Barão das Notas Falsas". Coisas do espírito carioca, sempre irreverente...

Quando ainda propriedade do Banco da República, o presidente dêsse estabelecimento, Francisco Rangel Duval, trouxe, de regresso de uma viagem que realizara à Europa, sete estátuas de bronze, que fez colocar no lugar das águias, e que ali permaneceram até o período do governo Afonso Pena (1906-1909).

Falecendo o Chefe do Governo, e passando a exercer o respectivo cargo o Vice-Presidente Nilo Pessanha, as estátuas foram retiradas, e substituídas pelas atuais águias, de bronze também, pousando cinco sobre a fachada e duas na parte dos fundos do prédio, olhando para o mar.

Eis a história sucinta do Palácio Presidencial, um dos mais belos e majestosos edifícios da capital do Brasil.

A PRAÇA DO COMÉRCIO



Desenho de ALBERTO LIMA

No dia 26 de março de 1816 aportava ao Rio de Janeiro o brigue *Calpe*, trazendo a bordo a missão artística francesa, contratada pelo Conde da Barca (D. Antônio de Araújo de Azevedo), Ministro da Marinha e Domínios Ultramarinos, que chefiava também, em caráter provisório, as pastas da Guerra e dos Estrangeiros, no governo de D. João VI. O contrato fôra firmado em Paris, por intermédio do Marquês de Marialva (D. Pedro José Joaquim Vito de Meneses Coutinho), Embaixador de Portugal junto à corte de Luís XVIII.

Partira do Havre a missão, a 16 de janeiro, e trazia como seu chefe Joachim Lebreton, consagrado escritor e tribuno afamado. Em sua companhia vinham os artistas: Jean-Baptiste De Bret, pintor de motivos históricos; Auguste-Marie Taunay, escultor; Charles-Simon Pradier, gra-

vador; Nicolas-Antoine Taunay, paisagista; François Ovide, mecânico; Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny, arquiteto; e mais, como assistentes, Charles-Henri Lavasseur, François Bonrepos, Louis Symphorien Meunié e Pierre Dillon.

A cultura artística no Rio de Janeiro, àquele tempo algo embotada, carecia de desenvolvimento, embora vários governadores procurassem despertar o gosto dos então fluminenses para as artes em geral. Esse nobre intento era conseguido com facilidade, e até com espontaneidade, pois eram manifestos o entusiasmo e o pendor da nossa gente para qualquer gênero de concepção artística. Havia já nomes respeitáveis, que se impunham ao conceito dos maiores mestres. Contudo, fazia-se necessário trazer para o Rio de Janeiro uma força nova, uma idéia diferente, fundar uma escola de arte com âmbito mais amplo, para imprimir — principalmente no tocante ao urbanismo e edificações da cidade, quase tôdas de linhas barrocas — um estilo mais elegante e condizente com o progresso universal.

Foi com esse patriótico objetivo que D. João VI mandou vir da França aquêle punhado de homens, cujos méritos eram celebrados em tôda a Europa. Vinham para dar um pouco do seu espírito artístico, do seu talento realizador, em benefício da beleza da cidade que, desde 7 de março de 1808, se transformara em sede do Govêrno do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, por motivo da invasão de Portugal pelas forças de Napoleão.

Chegada ao Rio de Janeiro, a Missão Francesa imediatamente se dispôs a cumprir seu contrato. Fundada a Academia das Belas-Artes, uma multidão de alunos logo acorreu à matrícula. O plano de arquitetura de Grandjean de Montigny era vasto, a começar pela edificação da própria escola (situada na Travessa que tomou o nome de Belas-Artes, olhando para a atual Praça Tiradentes através da Rua Imperatriz Leopoldina). O prédio, de estilo neoclássico, preferido pelo artista, serviu durante muito tempo à sua finalidade, até que, após a abertura da Avenida Rio Branco pelo Prefeito Francisco Pereira Passos, a escola se transferiu para essa artéria. Instalou-se no edifício o Ministério da Fazenda, que ali esteve até que se mudou para a Esplanada do Castelo, sendo, então, demolido o prédio.

Entre as construções de Grandjean de Montigny, destaca-se o velho prédio da atual Rua Visconde de Itaboraí, que serviu à Alfândega do Rio de Janeiro até o ano de 1946. Foi levantado para ser a "Praça do Comércio", local em que se reuniam os comerciantes da cidade para realizarem seus negócios. O terreno foi cedido pelo Governo para tal fim.

Grandjean de Montigny executou com tal sabedoria e tal gosto o projeto que suscitou grande entusiasmo na população, e até no espírito do rei. Era, de fato, suntuoso. Segundo Adolfo Morales de los Rios Filho, a quem pedimos vênias para transcrever trechos de sua magnífica obra a respeito do assunto:

"O projeto representa um edificio de um pavimento, com um corpo central e dois laterais. O primeiro tinha três portas, e os outros três janelas cada um. Todos os vãos eram em arco. O corpo central, mais alto do que os outros, estava constituído assim: do grande patamar, com quatro estátuas pedestres em tamanho natural, representando o Comércio, a Navegação, a Indústria e a Agricultura; das portas de acesso ao edificio, de um friso bem largo, sobre o qual estava escrito — JOANNE SEXTO REGNANTE, ANNO MDCCCXX; de alta e lisa platibanda, com o distico "Praça do Comércio"; e finalmente de uma superelevação da fachada, constituída de um frontão reto, com um óculo semicircular para melhor iluminação do interior."

Iniciado o trabalho em 11 de junho de 1819, antes de um ano estava completado.

Concluído o prédio, a sua inauguração revestiu-se da maior solenidade, a ela comparecendo as figuras da maior projeção na sociedade, na administração pública, ministros de Estado e o próprio soberano. Esta cerimônia realizou-se a 13 de maio de 1820, justamente na data natalícia do monarca. Diz Moreira de Azevedo que: — "Querendo o Rei D. João VI tributar uma homenagem ao grande arquiteto autor de tão bela obra, no dia em que foi inaugurada, permitiu ao artista sentar-se em sua presença e deu-lhe o hábito de Cristo. Esta condecoração recebida das mãos régias e obtida pela arte, conservou-a Grandjean sempre pregada no peito da casaca."

Instalou-se, assim, em 1820, a primeira "Praça do Comércio" no Rio de Janeiro. Todavia, a sua permanência no prédio de Grandjean teve duração efêmera, pois logo no ano seguinte (1821) grandes distúrbios ali ocorreram, quando da eleição de deputados brasileiros às Côrtes portuguesas, e os negociantes, com manifestação de desagrado, abandonaram aquele recinto. O Governo, então, resolveu intervir, instalando nêle a Inspetoria da Alfândega. Em seguida o próprio Grandjean de Montigny executou outro projeto para a segunda Praça do Comércio, que foi levantada na então Rua Direita (hoje 1.º de Março), no local onde ora se encontra o Banco do Brasil.

O prédio da antiga Alfândega — embora já sem as estátuas e um tanto deturpado em suas linhas originais — é propriedade nacional e está tombado no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

TEATROS DO RIO

Augusto Mauricio é um desses pesquisadores que se detêm a contemplar, horas a fio, documento amarelecido e empoeirado ou velho prédio em ruínas, com amoroso carinho. Esses tesouros revestem-se, a seus olhos, de singular beleza: é que os vê com os olhos da alma e da imaginação. Evocam uma época e uma sociedade, suas paixões e seus problemas, suas alegrias e arrebatos e suas dores e desesperos — de qualquer forma um passado feliz para nós hoje, que um presente cruel maltrata e aflige...

O jornalista concentrou, de início, no teatro, sua atividade intelectual. Há íntima conexão entre os dois pendores: o teatro também espelha sociedades e épocas, leva-nos a viver outras vidas, a escapar da nossa, cadeia de ânsias e desejos ardentes e insatisfeitos.

E, assim, seu primeiro livro foi Templos Históricos do Rio de Janeiro. Não há o que estranhar: nossa vida social nasceu na igreja e nela nasceu também, com os jesuítas, nosso teatro.

Escreve, agora, Augusto Mauricio, acerca das casas de espetáculo que a cidade possui ou tem possuído: é, como o trabalho anterior, obra histórica que se lê com satisfação e interesse.

Mas não o faz, tenho a certeza, apenas para deleite do leitor: cede a impulso interior, o mesmo que o imobiliza diante da hera e do musgo dos escombros ou de vetustos alfarrábios comidos pelas traças: o amálgama do passado, a magia de outras gentes, a saudade das coisas distantes e extintas.

MÁRIO NUNES

CASA DA ÓPERA

O Rio de Janeiro conheceu o seu primeiro teatro no ano de 1767, e isso mesmo devido a iniciativa particular. A cidade já fôra elevada à categoria de Capital do Brasil (desde 27 de janeiro de 1763); a sede do Governo, transferida de Salvador, já aqui se instalara; o Conde da Cunha, nomeado vice-rei, já tomara posse do cargo; mas nenhuma providência iniciara a alta administração pública no sentido de oferecer ao povo qualquer distração. Dir-se-ia que a única incumbência que trazia o Vice-Rei era a de ativar ao máximo o trabalho na Colônia, para aumentar, mais e mais, a fortuna da metrópole. O povo nascido na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro não tinha, nem podia ter, uma idéia perfeita do que fôsse a arte de representar; conhecia, tão-sòmente, os autos religiosos, declamados, geralmente, em salões particulares ou em adros de igrejas, presenciados com curiosidade, mas nem sempre convenientemente compreendidos, dada a incipiente cultura de então. Em frente às igrejas de Santo Inácio, no morro do Castelo, e da Misericórdia, na base do morro — e que ainda existe no esplendor de sua simplicidade — muitos dêsses espetáculos foram apresentados ao público em noites inesquecíveis. Mas teatro, pròpriamente dito, nunca fôra visto na capital.

Quando surgiu a Casa da Ópera, "no caminho que vai para a pedreira" ⁸, o povo exultou. Ia ver no palco figuras reais movimentando-se,

vivendo dramas ou comédias! E tão admirado ficou o povo que, logo depois das primeiras funções, apelidou o teatro de *Ópera dos Vivos*, querendo fazer notar a diferença entre ele e os espetáculos de fantoches, na ocasião em voga no Rio de Janeiro, armados em *guignols* ambulantes em vários bairros cariocas (então fluminenses). No teatro de verdade — diziam — era gente mesmo que cantava e falava, e não bonecos animados, cuja voz que se ouvia não era deles.

Segundo Velho da Silva, em sua preciosa obra *Crônicas dos Tempos Coloniais*, "as pessoas que tiveram a ventura de ir à Casa da Ópera, ficaram atônitas, sem compreender como aquilo tudo se fazia. As mutações à vista, a rapidez com que caía o pano, a colocação dos bastidores, a entrada e saída dos comediantes, os trajes, os diálogos, tudo parecia sôbre-humano, era tudo um conto de fadas."

O teatro, cujo fundador e principal entusiasta era um padre chamado Ventura, funcionava num prédio levantado especialmente para cumprir a sua finalidade. Situava-se, como já se disse, no "caminho que vai para a pedreira", nas proximidades do Largo do Capim, logradouro êste desaparecido em 1943 com a abertura da Avenida Presidente Vargas. Não era, por certo, uma sala de grandes dimensões, mas satisfazia plenamente a necessidade do momento. Representaram-se ali muitas peças, notadamente de autoria de Antônio José, cujo nome era o grande cartaz na ocasião.

O Padre Ventura, segundo as crônicas da época, era de côr parda, muito alegre, inteligência viva. Nunca tomou parte nos dramas ou comédias como ator; todavia, durante os espetáculos de variedades que se realizavam no seu teatro, muitas vêzes subiu êle ao palco para dançar lundus e cantar fados.

A Casa da Ópera teve curta duração. Cêrca de dois anos depois de inaugurada foi prêsa de violento incêndio e completamente destruída. Em poucos instantes o teatro do Padre Ventura era um monte de escombros e cinzas.

Acabou, assim, a primeira casa de espetáculos, com características de teatro, que teve o Rio de Janeiro...

8 A pedreira era o morro da Concelção. O caminho passou a ser, mais tarde, Rua do Fogo, por se haver instalado nela uma fábrica de fogos de artifício. Atualmente é Rua dos Andradas, em homenagem aos irmãos José Bonifácio, Antônio Carlos e Martin Francisco.

MANUEL LUIS

Sòmente cêrca de sete anos depois de ter sido consumido pelo fogo o teatro do Padre Ventura é que o Rio de Janeiro teve a sua segunda casa de espetáculos, também, como a outra, de propriedade privada. Esse acontecimento ocorreu em 1776, já no govêrno do Vice-Rei Marquês de Lavradio (D. Luís de Almeida Portugal Soares d'Eça Alarcão Melo e Silva Mascarenhas, 4.º Conde de Avintes e 2.º Marquês de Lavradio).

Naquele tempo, ao que parece, não se cuidava de dar título às casas de diversões públicas. O teatro do Padre Ventura era Casa da Ópera, porque nela se representavam, além de peças teatrais, números variados de música e canto; o segundo teatro também era Casa da Ópera, e, para distinguir do primeiro, o povo acrescentava "de Manuel Luís", nome do seu fundador.

O prédio, adrede construído para espetáculos do gênero, estava situado em terreno da então Praça do Carmo⁹, com a frente voltada para o Palácio dos Vice-Reis, edifício em que hoje está instalado o Departamento dos Correios e Telégrafos. Seu proprietário, que se chamava Manuel Luís Ferreira, e que em Portugal fôra barbeiro, dançarino e tocador de fagote, aqui atingiu o pôsto de tenente-coronel do Regimento dos Pardos, e era figura de projeção na sociedade e amigo pessoal do Vice-Rei, que muitas vêzes lhe honrou as récitas de arte com a sua

9 Denominava-se Praça do Carmo, porque nela se achava o Convento dos Carmelitas. Teve, depois, vários nomes — Terreiro da Polé, Largo do Paço, Praça Pedro II — e hoje é Praça 15 de Novembro.

presença. Esse fato muito influenciou, por certo, para o sucesso que o seu teatro alcançou, desde a inauguração até o fechamento de suas portas.

O Rio de Janeiro, naquele recuado tempo (1776), embora capital do Brasil, era um simulacro de cidade, pontilhada de mangues infectos, cortada de ruas estreitas e tortuosas, quase tôdas sem calçamento; o logradouro de maior amplitude, ou de cunho menos atrasado, era mesmo a Praça do Carmo, por estar nela a residência do Governador. Ainda assim, nenhum conforto maior oferecia. E à noite, terminada a função no Teatro de Manuel Luís, os espectadores acendiam as lanternas que traziam, para com elas iluminarem o caminho de volta a casa, pois não havia sido ainda instalada luz nas ruas. Era, contudo, pitoresco verem-se os transeuntes munidos de focos luminosos, como grandes pirilampos, a andarem pelas vielas escuras e malcheirosas da capital da Colônia, saltando poças de água, desviando-se de latas de lixo...

A platéia do teatro era espaçosa e arejada; à sua volta, duas ordens de camarotes, que se estendiam até a boca de cena. À direita, a tribuna do Vice-Rei, ornamentada com cortinas de damasco e ouro, destacando-se, no alto, as armas heráldicas da Casa de Bragança. Pendentes do teto, lustres de cristal. O palco era pequeno; em compensação, apresentava um magnífico pano de boca, obra do pintor patricio Leandro Joaquim, autor de painéis maravilhosos que ainda hoje podem ser apreciados em vários templos do Rio de Janeiro.

Era o ensaiador do teatro, no tempo de Lavradio, o ator Silva Alvarenga, de tão reconhecida competência que todos os colegas lhe aca-
tavam os ensinamentos.

Curiosos e grotescos certos apodos de artistas que integravam o elenco de Manuel Luís: José Inácio da Costa, conhecido por "Capacho", Joaquina Maria da Conceição, a "Lapinha"; Maria Jacinta, a "Marucas"; e outros ainda, tão engraçados!

Segundo Múcio da Paixão, a "Lapinha" alcançou tão alta fama que foi levada a Lisboa para trabalhar no Teatro São Carlos.

Um fato singular ocorria no teatro: era vedado a qualquer estrangeiro assistir aos espetáculos. Segundo Joaquim Norberto, citado no livro de Múcio da Paixão, "Parny", o elegante poeta francês que esteve de passagem pelo Rio de Janeiro em setembro de 1779, afirmara não ter podido satisfazer a curiosidade de conhecer a Ópera do Rio de Ja-

neiro, porquanto o Vice-Rei não quis nunca permitir aí a entrada de estrangeiros". O alcance dessa estapafúrdia proibição — se é que havia — nunca ninguém o pôde compreender.

O teatro viveu muitas noites gloriosas, de grandes festas, e muitos artistas de brilho pisaram sua ribalta, e ali receberam o aplauso entusiástico e confortante do público fluminense.

Durou a Casa da Ópera de Manuel Luís pouco mais de trinta anos, quase sempre em pleno funcionamento.

No dia 7 de março de 1808 aqui chegava a família real de Bragança, que deixara Lisboa em virtude da invasão do Reino pelo exército de Napoleão. O séquito que trazia — fidalgos, fidalgotes, nobres de todos os matizes, agregados de sangue azul ou quase, etc. — era numerosíssimo; mais de quinze mil pessoas desceram no cais da Praça do Carmo para residir numa cidade sem conforto e de precárias condições de higiene. Eram eles, porém, os donos da terra, e por isso aqui haviam de ser bem recebidos. Começaram, então, os despejos, as desapropriações e os esbulhos, para a acolhida dos que chegavam.

E em 1810 coube ao Teatro de Manuel Luís cessar as suas funções, porque o prédio fôra, como tantos outros, requisitado para residência de funcionários do Paço Real de Sua Alteza Sereníssima o Príncipe Regente D. João, que mais tarde, por morte da Rainha D. Maria I, em 1816, se tornaria o muito alto Senhor D. João VI, por graça de Deus Rei de Portugal, Brasil e Algarves, daquém e dalém-mar em África, Senhor da Guiné e da Conquista, Navegação e Comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia, e da Índia...

SÃO JOÃO



Teatro D. PEDRO DE ALCANTARA

Com a transferência da sede do Governo português de Lisboa para o Rio de Janeiro, a cidade adquiriu foros de grande metrópole. Passava a ser, embora provisoriamente, a capital do Reino Unido de Portugal e Algarves. Impunha-se, pois, entre os grandes melhoramentos inadiáveis a serem-lhe acrescentados, a construção de um grande teatro, digno da capital de reino tão importante. Adquirido a D. Beatriz Ana de Vasconcelos, por Fernando José de Almeida, o terreno para o edifício, a obra teve logo início, sob o risco de João Manuel da Silva, Marechal-de-Campo.

Esse Fernandinho, como o chamavam, era um tipo insinuante, subserviente, adulator; chegara ao Rio de Janeiro em 1801, como cabeleireiro do Vice-Rei D. Fernando José de Portugal e Castro (depois Marquês de Aguiar), e, dado o seu feitio comunicativo, o seu espírito atilado, veio até a enriquecer. Mas voltemos ao teatro: não podia haver melhor local — o Largo do Rossio ¹⁰, esquina da Rua do Erário ¹¹.

Fernando José de Almeida, pretendendo dar-lhe o nome de *São João*, em homenagem ao Príncipe Regente, dirigiu-se a este, pedindo a necessária permissão, ao que o Príncipe atendeu, lavrando um decreto em data de 28 de maio de 1810. A construção teve começo imediatamente, e três anos após estava concluída. Passou a existir o Real Teatro de São João.

Contam as crônicas antigas que nos alicerces da casa se utilizaram muitas pedras destinadas ao edifício da Catedral (hoje Escola Nacional de Engenharia). O templo, de fato, começou a ser levantado em 1749; as obras, porém, foram abandonadas em 1752, em virtude de haverem sido aplicadas em outro objetivo as verbas que a elas se destinavam. Assim, algum material foi, realmente, desviado para o Teatro de São João. O povo supersticioso daquele tempo não viu nisso um bom preságio; o aproveitamento das pedras da igreja, de objetivo sagrado, em casa de espetáculos profanos, lhe causava arrepios...

Todavia, a edificação prosseguiu, e em 12 de outubro de 1813 era afinal inaugurado o teatro com *O Juramento dos Numes*, poema de Gastão Fausto da Câmara e música de Marcos Portugal. D. João e toda a corte compareceram à cerimônia, que constituiu verdadeiro acontecimento social e artístico. E o *São João* foi, durante muito tempo, o maior teatro do Brasil, e talvez do continente sul-americano.

Era realmente vasto o *São João*. A platéia comportava 1.020 pessoas, e em volta havia quatro ordens de camarotes. Primoroso o pano de boca, uma bela pintura de José Leandro da Costa: representava a entrada da esquadra portuguesa na baía de Guanabara conduzindo a família real. O Governo (tão diferente do de hoje!), com senso de justiça, concedia ao teatro a verba de 150 mil-réis anuais, como pagamento de três camarotes destinados a ministros e funcionários do Estado. Atualmente qualquer funcionário, mesmo reles, exige entrada franca...

Vários acontecimentos de sentido histórico ligam-se ao *São João*.

A 25 de fevereiro de 1821 — já os franceses de Napoleão se haviam retirado de Portugal e o país se achava governado por uma regência — surgiu o boato de que D. João VI (rei desde 1816) se recusava a confirmar a decisão das Côrtes que organizavam a Carta Constitucional. Pelas ruas do Rio de Janeiro o povo se agrupava, e a todo instante explodiam manifestações de descontentamento. No dia seguinte, 26, pela manhã, D. Pedro, herdeiro do trono, apareceu no Largo do Rossio, para desmentir a notícia: tudo não passava de boato. E, dirigindo-se ao *São João*, reuniu apressadamente a Câmara na sala do teatro para dar

conhecimento da resolução real; depois, assomando à varanda, no primeiro andar, entre aclamações do povo e da tropa, leu o Decreto, datado de 24 de fevereiro, pelo qual D. João VI garantia a sanção da Carta Magna e a sua adoção em todo o reino. Não queria ser absoluto, mas governar com a Constituição!

Nessa mesma noite, depois de D. João VI haver jurado a Constituição no Paço da Cidade¹², houve no teatro do Largo do Rossio espetáculo de gala, com a representação da ópera *Cenerentola*, ao qual o Rei, a Rainha, os príncipes e os fidalgos compareceram, sendo delirantemente recebidos pela multidão, fora e dentro do teatro.

Após a partida de D. João e família para Portugal, a 26 de abril de 1821, o teatro foi ainda cenário de novas manifestações patrióticas e históricas. A 15 de setembro de 1822, voltando de São Paulo, depois da gloriosa jornada de 7, quando, no Ipiranga, tornou independente o Brasil, D. Pedro compareceu ao espetáculo promovido em sua honra. E, ali, enquanto ele e os fidalgos, com braçadeiras de cores verde e amarela, lembravam o sucesso de São Paulo, e a legenda "Independência ou Morte!" era gritada com entusiasmo, avistou-se a sege do Regente que se aproximava do teatro.

Também a 25 de março de 1823, após o juramento do Código Constitucional, D. Pedro I compareceu à noite àquela casa de diversões, para ouvir ali, executado pela grande orquestra, o hino da Constituição, composto por ele próprio. Nessa mesma noite, horas depois de terminada a função, um acontecimento doloroso sacudiu a atenção da cidade: o Teatro São João ardia, envolto em fumo e fogo! D. Pedro, a toda a pressa, chegava do Palácio da Quinta da Boa Vista para assistir, conflagrado, à destruição do belo edifício. E a superstição popular, própria da sua mentalidade inculta — lembrando o que se dizia em 1813, não se cansava de propalar: "São as pedras da Catedral!" Emprestava ao acontecimento o sentido de um castigo...

O proprietário, Fernando José de Almeida, logo tratou de reconstruir o teatro. Procurou obter, para isso, um empréstimo no Banco do Brasil, e os trabalhos não tardaram a ser iniciados; e a 22 de fevereiro de 1828, dia do aniversário da Imperatriz D. Maria Leopoldina, foi o

teatro inaugurado, mas com outra denominação — *D. Pedro de Alcântara* — em homenagem ao Imperador. Aliás, a 15 de setembro de 1824 D. Pedro baixou o seguinte decreto:

“Atendendo ao que me representou o Coronel Fernando José de Almeida, pedindo-me permissão para dar ao teatro de que é proprietário e que atualmente está reedificando o título de Imperial Teatro D. Pedro de Alcântara: Hei por bem conceder-lhe a referida permissão porque tenha o mesmo teatro dora em diante o referido título. Paço, em 15 de setembro de 1824, 3.º da Independência e do Império. Com a rubrica de S.M.I. — *João Severiano Maciel da Costa.*”

Por morte de Fernando José de Almeida, o *D. Pedro de Alcântara* coube como herança a seu filho, mas em breve passou para as mãos do Banco do Brasil, pela falta de pagamento da quantia cedida para sua reconstrução.

Segundo conta Adalberto Matos, “mais tarde o teatro foi à praça em virtude da liquidação, sendo arrematado por Manuel Maria Bregaro e Joaquim Valério Dias, que organizou uma empresa com a sociedade de quarenta acionistas”.

Nova denominação teve a casa de espetáculos, e esta durou apenas sete anos: de 1831 a 1838 chamou-se *Teatro Constitucional Fluminense*.

Em 1838 teve as portas cerradas, para nêle se efetuarem grandes reformas interiores; e no ano imediato, 1839, foi reaberto com o título de *São Pedro de Alcântara*, apresentando a peça *Olgiato*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães, Visconde de Araguaia. O teto da sala exhibia magníficos painéis de Olivier, e o pano de boca era de autoria de Manuel de Araújo Porto Alegre. Esse pano demonstrava grande poder imaginativo; suas figuras, de confecção admirável, significavam a barra do Rio de Janeiro, vendo-se em plano saliente o gênio das Artes afugentando a Rotina e a Ignorância.

Prosseguiu o *São Pedro de Alcântara* na sua finalidade, abrigando conjuntos artísticos nacionais e estrangeiros — de ópera, drama, tragédia, comédia, burleta, bailado, revista — até que, em 1843, foi arrendado ao maior de todos os nossos artistas dramáticos: João Caetano dos Santos, que ali passou a dar seus espetáculos, durante algum tempo.

No ano de 1851 estava João Caetano novamente no *São Pedro de Alcântara*. Representava, na noite de 9 de agosto, o drama *O Cativo de Fêz*, quando se declarou incêndio no prédio. Esse fato forçou João Caetano e seus companheiros a se transferirem para outro teatro, o *São Januário*. A casa era, no entanto, pequena; o palco não se prestava inteiramente ao seu repertório, cujas peças exigiam a presença em cena de grande número de artistas. Nessa apertada contingência, só havia um meio: ele mesmo encarregar-se da reconstrução do teatro da Praça da Constituição.

No ano seguinte, a 18 de agosto, João Caetano realizava, com grande festa, a reabertura do teatro, levando à cena o drama *O Livro Negro*, de Leon Gazlan. Nessa noite triunfal, o grande artista foi alvo de intensos aplausos; muitas pessoas lhe deram presentes, inclusive o Imperador D. Pedro II, que lhe ofereceu um alfinete com brilhantes, jóia que o artista se orgulhava de possuir e conservou por toda sua vida.

Quatro anos depois, em 26 de janeiro de 1856, novo incêndio consumia o *São Pedro de Alcântara*; desta vez, no entanto, com muito maior violência, porque devorou o prédio inteiro. Somente as paredes laterais e um montão de escombros e cinzas — eis o que restou do grande teatro!

Resolvida a reconstrução, principiaram os trabalhos com a maior urgência — já em 3 de janeiro de 1857, o teatro — então, apenas *São Pedro* — se abria ao público, com o drama *Alfonso Prieto* e o *vaudeville Ketly, ou A Volta à Suíça*.

E de 1857 até 1928, já então fazendo parte dos bens da Prefeitura do Distrito Federal, foi o melhor teatro que já possuiu o Rio de Janeiro: camarotes amplos, sala espaçosa e acolhedora, dependências internas magníficas, e — o mais importante e imprescindível nas casas de espetáculos — acústica perfeita. De qualquer canto da sala se ouviam, com absoluta nitidez, até segredos murmurados no palco.

Durante esse tempo várias companhias lá se estabeleceram, sendo as de maior relêvo — para citar só algumas do nosso tempo — a de Cristiano de Sousa, a de Antônio de Sousa, a Empresa Pascoal Segreto, que naquele teatro ofereceu noites inesquecíveis, com companhias de grande expressão artística, como a espanhola Velasco, e que fundou, ali mesmo, os “Espetáculos do gênero Châtelet de Paris”, quando apresentou *Brutalidade e Juriti*, em que estrearam Jaime Costa e Procópio Ferreira, hoje

artistas de renome na comédia. Nessa Empresa Pascoal Segreto, no transcurso de sua temporada no *São Pedro*, realizaram-se três casamentos de artistas: o de Procópio com Aída Izquierdo, o de Amélia Grilo com Artur de Oliveira, e o de Antônio Silva, ator português, com Josefina Barco.

Mas o tempo passa e tudo vai destruindo. Em 1928 o *São Pedro* necessitava de reforma; consertos, pintura externa e interna, outras obras eventuais de conservação deveriam efetuar-se em benefício do imóvel municipal. Foi então que o Prefeito Antônio Prado Júnior, confiado na alta sabedoria dos seus engenheiros de obras, determinou a demolição do *São Pedro*; na opinião dos entendidos da Municipalidade, o teatro não precisava de reparos, mas de ir por terra.

E assim, sob o pesar dos empresários e artistas, e do público mesmo, caiu o teatro.

No lugar do *São Pedro* ergue-se hoje o Teatro João Caetano, nome dado em homenagem ao grande dramático brasileiro. Um prédio de cimento armado, de aspecto feio, de linhas deselegantes, sem as características exigidas para uma casa de espetáculos.

Inaugurou-se o *João Caetano* com uma companhia francesa, em 1930, apresentando a opereta *Rose Marie*.

10 Primitivamente foi Campo dos Olganos; depois, Rossio Grande, Largo do Rossio, Praça da Constituição, Praça Tiradentes, Praça da Independência e, de novo, Praça Tiradentes.

11 Mais tarde a Rua do Erário, Rua do Sacramento, e, agora, Avenida Passos, em homenagem ao Prefeito Francisco Pereira Passos, que a alargou.

12 Prédio onde funciona atualmente o Departamento dos Correios e Telégrafos, na Praça 15 de Novembro.

PLÁCIDO

No dia 25 de janeiro de 1823 expedia-se licença para poder funcionar um teatro particular, de artistas amadores. O elenco era composto de jovens iluminados, que sentiam na alma o pendor para a arte de Talma e dispunham de meios para levar avante o seu ideal, tornando realidade sonho tão elevado. Na permissão para o funcionamento havia, entre as demais, esta cláusula curiosa: apresentar dois espetáculos por mês, em dia em que não funcionasse o Teatro São João, bafejado pelo favor oficial.

Era o teatro situado na Praça da Constituição, na parte que fica entre a Rua do Cano e a Rua do Piolho¹⁸, exatamente onde hoje se acha instalado o Centro Paulista, prédio que serviu, antes, de sede do Dérbi Clube.

O estabelecimento era como qualquer outro do seu gênero, sem particularidade alguma digna de maior registro. Impôs-se à simpatia do público, como tôdas as obras bem intencionadas, e logrou sucessos marcantes, que atraíram até a presença do Imperador D. Pedro I e da Imperatriz D. Leopoldina, e muita gente de sangue nobre, possuidora, ainda, de outros títulos capazes, pela sua pomposidade, de conferir brilho a qualquer indivíduo, por mais obscuro.

Não obstante a acolhida que lhe dispensou desde o início o povo da cidade, o "Teatrinho", como era conhecido, teve sua existência limi-

tada a um ano e oito meses, pois a 20 de setembro de 1824 era violentamente fechado por ordem da Polícia, então dirigida por Estêvão Ribeiro de Resende, que cumpriu determinação do Imperador.

Duas versões surgiram, então, para justificar a medida: a primeira, a divergência verificada pela Polícia entre os estatutos que lhe foram apresentados para aprovação e os que se achavam impressos e em vigor; e a segunda — reunindo maior soma de probabilidades, e que o povo logo aceitou como verdadeira — relacionada com incidente ocorrido na véspera, dia 19, e na qual, como protagonista, se encontrava a Sr.^a D. Domitila de Castro Canto e Melo, pouco depois Viscondessa e Marquesa de Santos, favorita do imperador.

Na noite de 19 de setembro de 1824 a Sr.^a Domitila, acompanhada de pessoas de sua amizade, dirigiu-se ao Teatrinho, a fim de assistir ao espetáculo. Recebida à porta de modo grosseiro pela diretoria da sociedade teatral, disseram-lhe que sua entrada era proibida, porque o lugar só comportava famílias...

Na mesma noite a notícia da desfeita sofrida por D. Domitila chegou ao Palácio de São Cristóvão e ao conhecimento do Imperador, que prometeu tomar as providências adequadas a atitude tão insólita, de grave desrespeito a uma senhora da Corte.

E no dia seguinte, fazendo ir à sua presença, simultaneamente, o Intendente de Polícia e o seu valido Plácido Ferreira de Abreu, ordenou ao policial que mandasse suspender imediatamente as funções no Teatrinho da Praça da Constituição; os motivos, êle, Intendente, que escolhesse. Qualquer desculpa serviria, desde que se cumprisse a determinação imperial. Ao Plácido recomendou procurasse o diretor do Teatrinho e lhe propusesse a sua compra por preço razoável, a fim de que nunca mais ali pudesse reabrir-se o teatro de amadores.

E tudo assim aconteceu. Plácido adquiriu o teatro; o Intendente-Geral de Polícia publicou uma portaria mandando fechar a casa de espetáculos, alegando existência, por parte da sociedade, de flagrante má-fé, constatada entre os estatutos autorizados e os vigentes; e a Sr.^a Domitila, exultou com a solução dada ao caso, que desafogava o seu amor-próprio ferido por desacato tão estúpido.

Assim cerrou suas portas para sempre o Teatrinho, que só depois de desaparecido é que passou a denominar-se *Teatro do Plácido* — por obra e graça do Imperador do Brasil...

13 A Rua do Piolho denominou-se primitivamente Rua do Egito; depois, do Piolho, da Carioca, Presidente Wilson — após a guerra de 1914/18, e novamente da Carioca. A Rua do Cano é a atual Sete de Setembro.

SÃO JANUÁRIO



JOÃO CAETANO

Desenho de ISRAEL SARTINI

O Teatro São Januário nasceu bem no sopé do histórico morro do Castelo, na Rua do Cotovêlo, e, por ter sido edificado no trecho situado entre a Rua D. Manuel e a praia de igual denominação, foi chamado, em princípio, *Teatro da Praia de D. Manuel*¹⁴. Essa praia, que corria paralelamente à Rua D. Manuel, já não existe. Demolido o morro do Castelo, em 1920, conseqüentemente a Rua do Cotovêlo (que neste século foi Rua Vieira Fazenda) também desapareceu.

A construção do teatro data de 1833, e foi promovida por um grupo de artistas portugueses, que para êsse fim obteve o terreno, embora com a obrigação de ao cabo de três anos entregar o prédio às autoridades competentes, sem direito algum a qualquer indenização. Concluída a obra, a 2 de agosto de 1834 realizava-se a inauguração da casa de espetáculos, com os respectivos estatutos devidamente aprovados pelo Governo da Regência, tomando parte na récita inicial artistas do maior renome no gênero dramático da época.

O teatro dispunha de 46 camarotes, sendo 24 de primeira ordem e 22 de segunda e terceira ordem, além da tribuna privativa da família imperial, junto à boca de cena, e mais 180 cadeiras de platéia e 220 localidades nas gerais. Cada cadeira da sala custava ao público o preço de um mil-réis (1\$000) — e, na época, era considerado alto.

O título de *Teatro da Praia de D. Manuel* conservou-se durante apenas cinco anos: em 1838 foi substituído pelo de *São Januário*, delicada homenagem à princesa D. Januária, irmã de D. Pedro II, imperador ainda criança de 13 anos.

Quatro anos depois, em 1842, já o teatro apresentava outra fisionomia interna. Grandes e substanciais obras foram efetuadas, dotando-o de maior conforto e elegância. Segundo o saudoso confrade Lafaiete Silva, acima da tribuna imperial colocou-se um quadro com as figuras simbólicas da Paz e da Justiça, e o escudo de armas do Brasil, tendo por trás o dragão, emblema da Casa de Bragança. Viam-se também na sala de espetáculos, retratos de Molière, Corneille, Racine, Marivaux, Beaumarchais e Voltaire — trabalhos de notável expressão, executados pelos pintores Barros e Olivier, tendo custado tudo o preço de um conto e quinhentos mil-réis.

O *São Januário* foi, durante muitos anos, o centro de reunião do público apreciador de teatro, destacando-se como assíduos frequentadores os membros da família de D. Pedro II e toda a alta sociedade do Império.

Foi no *São Januário* que ocorreu um acontecimento de alto sentido sentimental, que comoveu, até as lágrimas, quantos a êle assistiram. Na noite de 18 de outubro de 1850 João Caetano representava o drama *A Gargalhada*, que já lhe tinha proporcionado marcantes vitórias artísticas. Todavia, aquela récita tinha cunho muito especial: estava presente o seu autor, Jaques Arago, que, de passagem pelo Rio de Janeiro, manifestara desejo de ouvir sua peça na interpretação do nosso genial patricio. E, do camarote próximo à cena, Jaques Arago, atento e entusiasmado, não perdeu uma só palavra do que se dizia no palco, e, cego que era, acompanhava os movimentos dos artistas com o recurso da imaginação, completando pela intuição o que a vista lhe negava contemplar.

Delirantes e prolongados aplausos marcaram o fêcho da representação da peça, que, segundo o próprio autor, jamais tivera desempenho tão brilhante.

Serenadas as manifestações de júbilo, um grupo de admiradores de João Caetano sobe ao palco e, em cena aberta, entrega ao grande ator, que encarnara o André, personagem principal, uma custosa coroa de louros, símbolo do seu triunfo naquela noite.

Visivelmente comovido ante a surpresa, mas feliz pela honra que acabava de lhe ser conferida, João Caetano chega ao proscênio e, agradecendo o mimo, pede permissão para transferi-lo ao autor da peça, no camarote próximo. Nova salva de palmas, significativa do assentimento popular, estrugiu no teatro repleto. João Caetano dirige-se, então, ao camarote, e passa às mãos de Jaques Arago os louros que acabava de receber.

Jaques Arago não podia ocultar o seu enternecimento; a comoção era tamanha que não pôde balbuciar uma palavra sequer. Levantou-se, amparado por amigos, tomou o prêmio que João Caetano lhe depusera nas mãos, e ele próprio, num gesto de tocante reconhecimento, colocou-o sobre a cabeça do artista, tendo antes tirado da coroa apenas uma fôlha, que guardou carinhosamente. João Caetano e Jaques Arago abraçaram-se demoradamente, chorando de emoção e alegria, partilhando entre si, cordialmente, aquêle instante de glória.

Coube ao *São Januário* ser o precursor dos bailes carnavalescos em teatro. A primeira festa desse gênero nêle se realizou em 21 de fevereiro de 1846, organizada pelos artistas de uma companhia estrangeira que o ocupava na ocasião, conjunto estrelado pela cantora Clara Delmastro.

Nunca, até então, se havia pensado em baile à fantasia em teatro; a ninguém ocorreria a idéia de retirar as cadeiras de uma platéia para a realização de uma festa. Seria, talvez, trabalho algo difícil...

Mas os jornais do dia 18 estampavam o seguinte anúncio-convite:

"Clara Delmastro tem a honra de participar ao respeitável público desta Côrte que, tendo obtido as competentes licenças, fêz preparar um grande salão no Teatro São Januário a fim de se poder fazer ali dois bailes mascarados pelo entrudo, aos usos e costumes da Europa, e implora humildemente ao mesmo público a sua proteção para êste divertimento."

O teatro existiu até 1868, quando foi demolido. Na memória dos seus contemporâneos ficou a lembrança de grandes noites de arte nêlevividas.

14 Em um trecho da Praia de D. Manuel assenta-se hoje o Mercado Municipal. A praia teve o nome de D. Manuel, que a rua ainda conserva, em memória de D. Manuel Lôbo, 34.^o Governador do Rio de Janeiro e fundador da Colônia do Sacramento, posto português fortificado à margem do Rio da Prata, e que foi o pomo de discórdia entre lusos e espanhóis. Esse súdito real, durante a guerra, que se estendeu por cerca de uma centúria, foi aprisionado pelos inimigos, em 1679, falecendo nas mãos dos espanhóis.

ALCAZAR

A abertura do Alcazar, na Rua da Vala ¹⁵, n.^{os} 47 a 51, transformou radicalmente os hábitos dos então fluminenses dos meados do século passado. Até aí, a vida do Rio de Janeiro era por demais recatada e triste: nada apresentava de maior atrativo noturno, a não ser as récitas dos teatros em determinados dias de cada mês. Fora disso — depois do jantar, que era servido às 4 horas da tarde, quase ninguém saía de casa, nem sequer os rapazes, que, juntamente com as famílias, se recolhiam ao leito, no máximo, às 9 horas da noite.

Foi por esse tempo que, a 17 de fevereiro de 1857, surgiu o *Alcazar*, para preencher a lacuna e proporcionar noites alegres e divertidas aos “sinhôs-moços” da época.

O teatro fôra imaginado por um artista francês chamado J. Arnaud, que pretendia dar à casa de espetáculos a feição dos cabarés de Paris, sempre tão concorridos. Não foi, no começo, feliz o Arnaud. O público, ainda não convenientemente educado, não aceitou de muito bom grado os espetáculos, reputando-os demasiado livres, ofensivos ao pudor. Pouco tempo depois o empresário suspendia as funções do *Alcazar*, aparentemente vencido.

Todavia, não desistira. Artista habituado às oscilações da fortuna, o malôgro inicial não havia de desanimá-lo, antes de tentar todos os

recursos. E nesse firme propósito embarcou com rumo à Europa, em busca de novos elementos para a renovação do elenco do seu teatro, já que as figuras da terra não conseguiram impressionar o público.

Quando o *Bearn*, navio francês, aportou à Guanabara, em 16 de junho de 1864, trazia a seu bordo, além do J. Arnaud, uma companhia completa, com artistas de todos os gêneros, para todos os paladares, vindos diretamente de Paris.

Desta vez acertara o persistente empresário; se na primeira tentativa não lograra êxito, na segunda obtinha os louros da vitória. A noite da estréia, pelo interesse demonstrado por uma platéia repletíssima, era a garantia do largo triunfo que viria em seguida.

Havia, entre as principais figuras do elenco, uma atriz de nome Aimée, leviana e interesseira, que, valendo-se de sua beleza física e dos ardis peculiares ao sexo feminino, muito sobressalto causou aos pais de família e às espôsas e noivas de tôdas as idades. Uns e outras viam nela a sedução personificada, capaz de desviar qualquer cristão do caminho honesto. Mas tinha razão a Aimée: era de beleza atordoante, e aqui chegara com o único objetivo de enriquecer, sem vacilar ante qualquer meio de alcançar seu desejo.

A propósito dessa estrêla do Alcazar escreveu Machado de Assis, crítico teatral do *Diário do Rio*:

"É um demoninho loiro, uma figura esbelta, graciosa, meio angélica, uns olhos vivos, um nariz como o de Safo, uma boca amorosamente fresca, que parece ter sido formada por duas canções de Ovídio, enfim, a graça parisiense *toute pure*."

Vários escândalos, conflitos, e até crimes ocorreram no teatro, apesar da constante vigilância policial. Por causa de Aimée um negociante português alvejou um soldado de polícia, por mera desconfiança de que este lhe estivesse fazendo concorrência no coração da francesa. Com relação à moralidade no teatro, dizem Melo Barreto e Hermeto Lima, na *História da Polícia do Rio de Janeiro*:

"Era tanto o despudor no *Alcazar* que certa vez, estando a artista Suzana Castera assistindo ao espetáculo, um dos famosos perturbadores da ordem, o conhecido Juca Reis, dela se aproximou e, à vista de todos, suspendeu-lhe as vestes e aplicou-lhe estrepitosas palmadas. Dias depois Suzana, armada de um rebenque, castigou a valer o seu agressor."

Não obstante os fatos desagradáveis que amiúde se desenrolavam, a casa de espetáculos da Rua da Vala acolhia tôdas as noites figuras que mais tarde se tornariam luminares na vida nacional. Entre elas citaremos o Conde de Pôrto Alegre, o Barão de Cotegipe, Sisenando Nabuco, o poeta Francisco Otaviano, o Barão do Rio Branco, Silveira Martins, Gusmão Lôbo, além de muitos outros que foram levar ao turbulento Alcazar e seus artistas o entusiasmo vivo do seu aplauso.

Um dia, contratou-se uma orquestra dirigida pelo maestro Bernardelli, que acabava de chegar de uma excursão pelos países americanos. Entre os músicos se encontravam dois filhos do regente (Rodolfo e Henrique), que eram os violinos do conjunto musical, e a mãe dos rapazes era uma primeira bailarina, também incluída no contrato para exhibir-se no *Alcazar*. Um dos jovens nascera no México, e o outro no Peru; pouco depois, tornaram-se brasileiros e trocaram a profissão, respectivamente, pelo pincel e pelo buril. Foram os geniais irmãos Bernardelli, cujas obras tanto emocionam pelo sentimento de que são impregnadas.

O *Alcazar* existiu até o ano de 1880, sempre com uma vida alegre e intensa, em que se misturavam, paradoxalmente, a arte e a licenciosidade. E, se outro mérito não teve, pelo menos foi, indiscutivelmente, o precursor do movimento noturno no Rio de Janeiro, despertando a cidade da vida monótona e modorrenta que levava depois das nove horas da noite...

15 Chamava-se Rua da Vala, porque nela se abriu, em 1711, uma vala junto à muralha fortificada que marcava o limite urbano da cidade, e por onde corriam as sobras de água do chafariz situado no Largo da Carioca. Essa vala coberta estendia-se até à "prainha", beira do mar, nas proximidades da atual Praça Mauá. Era também conhecida como Rua Pedro da Costa. Atualmente é a Rua Uruguaiana, nome que lembra uma das grandes vitórias do Exército brasileiro na guerra com o Paraguai.

PROVISÓRIO

Quando se concluíram, em 1852, as obras do prédio construído por Vicente Rodrigues no Campo de Santa Ana, aproximava-se o carnaval, e já se ouviam pelas ruas os ruídos das músicas da grande festa popular. Agindo com inteligência, o seu proprietário, aproveitou a ocasião para nêle realizar quatro bailes públicos, cuja renda reverteria em seu próprio benefício, como auxílio às despesas efetuadas com a edificação. Sòmente a 25 de março, aniversário da Constituição, é que se inaugurou o teatro, que trazia por denominação *Provisório*. Isso talvez indicasse que êle estava a funcionar a título precário; não obstante, viveu cêrca de vinte anos, sempre em função.

O Campo de Santa Ana, passou a ter êste nome depois que se levantou ali a igreja dessa invocação, no local em que se encontra agora a estação principal da Estrada de Ferro Central do Brasil. Até então a sua área integrava o Campo de São Domingos que era tôda a vasta planície pontilhada de charcos, que se estendia para além da Rua da Vala, e terminava justamente no Campo de Santa Ana. Dai em diante, a zona era denominada *Cidade Nova*. Ao tempo do *Provisório* não havia ainda o jardim, que foi inaugurado em 1881, tendo as obras de ajardinamento e gradeamento sido iniciadas em 1873, pelos paisagistas Augusto Francisco Maria Glaziou e seu filho. No entanto, já estava saneada essa zona, pois o Intendente de Polícia da Côrte, Paulo Fernandes Viana, que

ali residia, promovera a sua limpeza. Em 1822 foi *Campo da Aclamação*, porque serviu de cenário à festa da aclamação do Imperador D. Pedro I, a 12 de outubro, e em 1831, por causa da abdicação do monarca, em 7 de abril, passou a chamar-se *Campo da Honra*, título que não conseguiu firmar-se.

O Teatro Provisório era situado entre as Ruas do Hospício e dos Ciganos (atualmente Buenos Aires e da Constituição). Segundo diz Moreira de Azevedo, possuía 124 camarotes, distribuídos em quatro ordens, 248 cadeiras de 1.^a ordem, 443 de segunda e 147 lugares nas gerais. No interior da sala viam-se, em medalhões, retratos de Bellini, Taglioni, Auber, Bibienne, Verdi, Donizetti, Schiller, Catalani, Servani, Meyerbeer e Rossini aplicados sobre fundo rosa vivo, de mau gosto, cor de que eram pintadas as paredes.

O espetáculo inaugural do teatro verificou-se com a ópera *Macbeth*, de Verdi. Os jovens Imperadores D. Pedro II e D. Teresa Cristina compareceram à récita, sendo alvo de entusiásticas demonstrações de aprêço, não só à entrada do teatro, mas da platéia cheia. Seguiram-se novos triunfos, em noites memoráveis de arte e elegância; e, como o título *Provisório*, ao que parece, não mais se justificava, porquanto os espetáculos se sucediam com marcante êxito, assegurando o funcionamento da casa em caráter permanente, assentaram dar outra denominação ao teatro, que de 19 de maio de 1854 em diante, passou a ser *Lírico Fluminense*, levando à cena a ópera *Ernani*, de Giuseppe Verdi.

Grandes e conceituados artistas trouxeram seu brilho ao antigo *Provisório*. Entre eles mencionaremos, em primeiro lugar, a cantora Rosina Stolz, nome artístico da espanhola Rosa Riva, que estreou em *A Favorita*. Essa artista, segundo Lafaiete Silva, chegou ao Rio de Janeiro em abril de 1852, mas só pôde apresentar-se ao público, ansioso por vê-la, no mês de junho, por haver sido colhida pela febre amarela, moléstia que dominava na cidade. A cantora Candiani e seu marido Joaquim Filho, Rosina Laborde, Henrique Tamberlinck, Ana Lagrange, Juliana Dejean, além de muitos outros, divertiram a platéia, recebendo em retribuição fartos aplausos.

Mas no *Lírico Fluminense* não se representavam apenas óperas ou peças musicadas. Também magníficos concertos ali foram ouvidos, notadamente os dos pianistas Gottschalk, aqui falecido em 1869, e Sigismundo

Talberg, artista de fama mundial, que, segundo diziam, era filho de um príncipe, camarista do Imperador Francisco I, da Áustria. A renda de um dos seus concertos foi oferecida em benefício do Hospício de Santa Teresa. Além de noites de música, realizaram-se no teatro do Campo de Santa Ana espetáculos dramáticos e de outros gêneros, muitos com êxito, e com relativo sucesso os demais.

Assim, o *Lirico Fluminense*, ex-*Provisório*, alcançou o ano de 1875, quando foi demolido, em vista de estar o edifício ameaçando ruir.

ELDORADO

Com o nome de *Eldorado* teve o Rio de Janeiro duas casas de espetáculos. A primeira era na Rua da Ajuda, pequeno teatro construído no jardim do Hotel Brisson, e que se inaugurou em 14 de outubro de 1863. A empresa tentada anteriormente por J. Arnaud no Alcazar, e que no começo não produzira satisfatórios lucros, fez com que, apesar disso — ou por isso mesmo — o proprietário do hotel, espírito aventureiro, se dispusesse a organizar negócio igual, explorando o mesmo gênero. Tinha êle confiança em sua capacidade, e o empreendimento haveria de prosperar.

Assim foi: abriu-se o *Eldorado*, e proporcionou ao Rio de Janeiro noites sobremodo divertidas.

A Rua da Ajuda era, no tempo do *Eldorado*, um dos principais logradouros da cidade, pela importância de suas construções, do comércio e do movimento relativamente intenso, quer de seges, quer de pedestres. Começava na esquina da Rua São José, onde houve a igreja de Nossa Senhora do Parto, e terminava perto do mar, passando pelo terreno onde está edificada a Cinelândia. Na esquina da Rua do Passeio, levantava-se o convento das freiras de Nossa Senhora da Ajuda, que foi demolido quando da abertura da Avenida Central (hoje Rio Branco), no princípio deste século. A nova avenida, aberta em sentido trans-

versal-obliquo, absorveu completamente a antiga Rua da Ajuda; como seu remanescente resta um pequeno trecho, que traz o título de *Rua Chile*. Quanto ao recolhimento das religiosas, está atualmente instalado na Praça Barão de Drummond.

Até 1864, com artistas franceses, tendo em primeiro plano o casal Chéri e Voisel, funcionou o teatro com o nome de *Eldorado*. Em novembro desse ano teve a sua denominação substituída pela de *Recreio do Comércio*, que durou apenas um ano, pois já ao alvorecer de 1865 voltava a ser *Eldorado*. Mas estava no destino do teatro que o seu primitivo título não prevaleceria. Assim, quase dois anos após, o seu novo diretor, Chéri Labocaire, resolveu dar-lhe o nome de *Jardim de Flora*, promovendo grandes reparos no prédio, como decoração interna da sala de espetáculos e algumas modificações para maior conforto do público, e a 14 de agosto de 1866 inaugurava o teatro, com a opereta *Télémaque et Calypso*.

Passaram pelo *Jardim de Flora* muitos artistas de projeção, como o grande Correia Vasques, Germano Oliveira, Amélia Lopicolo, Adelaide do Amaral, Guilherme de Aguiar, Jacinto Heller, Júlia Heller, e muitos outros.

Entretanto, não ficaria para sempre o nome de *Jardim de Flora* no teatro que já fôra *Eldorado* e *Recreio do Comércio*. Seria, de 3 de maio de 1868 em diante, *Fênix Dramática*, título que lhe deu Correia Vasques quando ali foi trabalhar com sua companhia, representando na noite da estréia o drama *S. Sebastião Defensor da Igreja*, de César Lacerda. Foi durante a temporada de Correia Vasques que o teatro da Rua da Ajuda registrou maior sucesso, notadamente com a peça de sua autoria *Orfeu na Roça*, deliciosa paródia a *Orphée aux enfers*. Todos os gêneros eram explorados na *Fênix Dramática*: a comédia, o drama, a opereta.

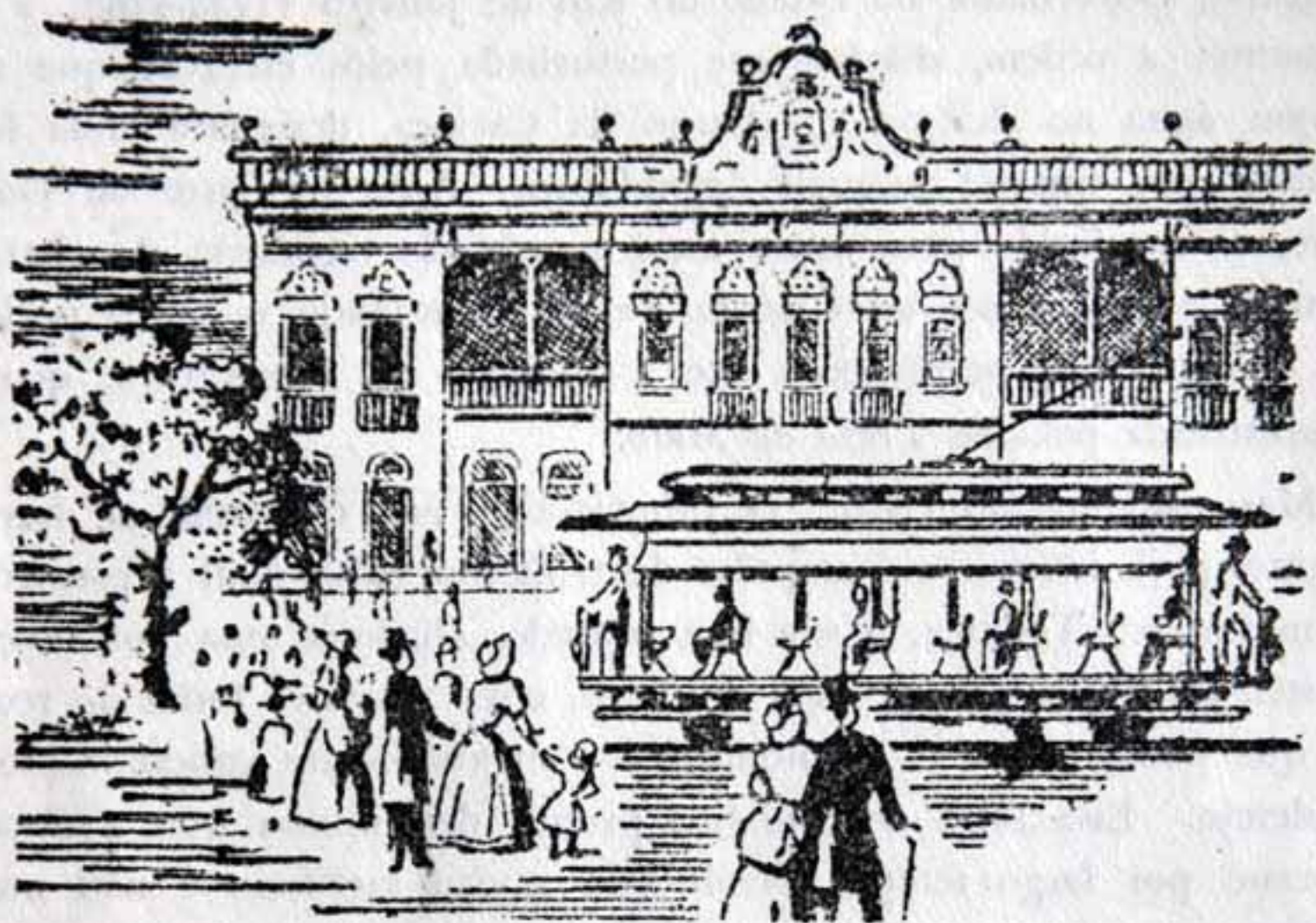
Com a abertura da Avenida Central, no governo Rodrigues Alves, sendo prefeito Pereira Passos, a *Fênix Dramática* desapareceu; aquela artéria viria ocupar quase toda a extensão da Rua da Ajuda...

O outro *Eldorado*, situado no bêco do Império (hoje Rua Teotônio Regadas), na Lapa, tão famosa como reduto da boêmia de todos os tempos, era mais um café-concêrto do que propriamente um teatro, não

obstante ali haverem sido representadas várias peças teatrais de grande êxito, de Moreira Sampaio e outros nomes conceituados nas letras. Ali esteve Amélia Lopícolo, a mesma do primeiro *Eldorado*, que foi a estrêla de maior grandeza do teatro da Lapa, de onde se passou, depois, para o *Santa Ana*, a convite do empresário Jacinto Heller, para substituir Cinira Polônio.

O *Eldorado* fechou as portas pouco antes da República, deixando grandes saudades na rapaziada do seu tempo...

LÍRICO



Na Rua da Guarda Velha, quase em frente à Rua Barão de São Gonçalo ¹⁶, erguia-se, em 1857, o tôlido de lona do Circo Olímpico, de propriedade de Bartolomeu Correia da Silva. Apresentavam-se ali todos os trabalhos artísticos e as curiosidades que ainda hoje são vistas e aplaudidas nos espetáculos de circo hodierno, por crianças e gente graúda. Muito tempo depois de ali estar funcionando o circo, o proprietário resolveu mudar de gênero de negócio e transformar o seu velho circo num teatro suntuoso, de grandes dimensões, capaz de abrigar numerosa platéia.

Fazemos aqui um parêntese para dizer da significação do nome *Guarda Velha*, dado à rua que partia do Largo da Mãe do Bispo (atual Praça Floriano) e terminava no Largo da Carioca, na atual esquina da atual Rua Bethencourt da Silva. Gomes Freire de Andrade (Conde de Bobadela), Governador da cidade do Rio de Janeiro (1733-1763), a fim de manter a ordem, diàriamente perturbada pelos escravos que apanhavam água no chafariz do Largo da Carioca, designara uma fôrça armada, com quartel naquele logradouro. Após a morte de Gomes Freire, e transferida para outro local a sede da vigilância do chafariz, a artéria passou a ser *da Guarda Velha*, recordando o pôsto policial. Essa denominação permaneceu até a abolição da escravatura, quando foi substituída pela de *Treze de Maio*.

Mas voltemos ao circo. O proprietário não dispunha de haveres bastantes para investir em emprêsa de tamanho vulto qual a construção de um teatro. Todavia, a sua boa vontade, aliada a uma boa dose de persistência, fêz que da própria renda do circo — única fonte de receita com que podia contar — economizasse o máximo para concretização do seu desejo. Essa falta de dinheiro pronto determinou que a obra se arrastasse por largo tempo, envolvendo muito sacrifício e não menos trabalho.

Em princípios de 1871 encontrava-se, afinal, terminado o edifício, ao qual se deu o título de *Teatro D. Pedro II*, em homenagem ao Imperador do Brasil. Como se aproximasse o carnaval, o proprietário achou bom alvitre aproveitar o teatro para nêlc realizar bailes à fantasia, durante os três dias da festa pagã. Assim, nos dias 19, 20 e 21 de fevereiro de 1871 o *D. Pedro II* foi todo vibração e música, bailes e mascaradas, bisnagas de cheiro, serpentinas e confetes multicores. Segundo conta Lafaiete Silva, compareceram à festa os grandes clubes da época — Estudantes de Heidelberg, Democráticos Carnavalescos, Tenentes do Diabo e Meteoros Carnavalescos.

Como teatro pròpriamente, o *D. Pedro II* estreou em 20 de junho daquele ano, com a ópera *Guilherme Tell*, de Rossini, representada por uma companhia lírica especialmente contratada na Europa. A noite da inauguração teve a maior e a mais luzida afluência até então veri-

ficada em ato de tal natureza. Os monarcas, a corte e os aderentes, e a alta sociedade, compareceram, emprestando com sua presença maior brilho à solenidade da abertura da grande casa de espetáculos.

Contava o teatro com 1.400 cadeiras de platéia, diversas ordens de camarotes, a tribuna imperial, larga, espaçosa e luxuosamente decorada, e as galerias, onde cabia grande número de espectadores. Além da comodidade que oferecia ao público, tinha ainda acústica perfeita, e de qualquer ângulo se via inteiramente a cena.

Tôdas, ou quase tôdas as óperas cantadas no Brasil, foram ouvidas também no teatro da antiga Rua da Guarda Velha, e na interpretação dos mais famosos artistas — entre muitos outros, o tenor Balarini, Julião Gayasse, Fani Rubini Scalizi, Francesco Tamagno, o grande Enrico Caruso, Maria Durand, Domenico Santinelli, Cinira Polônio, nomes consagrados em tôdas as platéias do mundo. Muitos concertos de piano e orquestra ali foram realizados, e muitas comédias tiveram representação no palco do *D. Pedro II*.

Proclamado a 15 de novembro de 1889 o regime republicano, não podia o teatro conservar o nome do monarca deposto. Passou, desde então, a ser *Teatro Lírico*.

Em 1922, vinda da Europa, chegava ao Brasil a Companhia Bataclã, de nacionalidade francesa, apresentando naquela casa de diversões gênero jamais visto no Rio de Janeiro, quanto à exigüidade dos vestuários femininos e à licenciosidade dos libretos. Os puritanos da época protestaram com veemência, pelos jornais e em palestras, contra o que tachavam de descalabro... Mas, como tudo que é combatido desperta interesse, a Bataclã constituiu o maior sucesso do ano, realizando espetáculos com casas literalmente cheias. Os esperneios dos antiquados contra os espetáculos foram contraproducentes. Tal foi o êxito que no ano seguinte tornou ao Rio de Janeiro a companhia, e, no mesmo teatro, conquistou novos e retumbantes triunfos.

Também a Companhia Espanhola de Revistas Velasco, a Companhia Lírica de Angelis, que trazia em seu elenco o simpático tenor Bergamaschi, passaram pela cena do *Lírico*, hoje recordado como uma coisa boa que passou e não volta mais...

A existência do *Lírico*, ex-D. *Pedro II*, teve termo em 1934, ano em que foi demolido, juntamente com o prédio em que funcionava a Imprensa Nacional, para na sua área se construir o edifício da Caixa Econômica... o que até agora não se fez. O local serve hoje para estacionamento de automóveis particulares. Talvez, para muita gente, isto seja de maior utilidade do que um prédio destinado a representações de arte...

15 Com o desmonte do morro do Castelo, em 1920, a Rua Barão de São Gonçalo foi alargada e estendida até à Praça Barão do Rio Branco, tomando a denominação de Avenida Almirante Barroso.

SANTA ANA

Em chão situado nos fundos do Hotel Richelieu, na Praça da Constituição (atual Praça Tiradentes), esquina da Rua do Espírito Santo, foi construído, e inaugurado no ano de 1872, a 1 de fevereiro, um grande teatro, que se denominou *Casino Franco-Brésilien*. Segundo o saudoso confrade Lafaiete Silva, "o teatro não tinha fachada para a rua. Aberta pelos lados sobre o jardim que a cercava, a sala de espetáculos era fresca e agradável. Por sobre a platéia corria uma galeria única, em cujas extremidades se formavam os camarotes." Na noite de estréia, que foi brilhantíssima, quer pelo programa apresentado, quer pela afluência de público, o mais seletos, cantou-se a ópera *O Vagabundo*, de Henrique Alves de Mesquita, várias canções brejeiras, e representaram-se duas comédias.

O Casino Franco-Brésilien impôs-se logo à simpatia do público. Suas instalações confortáveis, os gêneros levados à cena, os artistas de nome conceituado, tudo concorria para que o teatro se firmasse. As peças alcançavam triunfos altos, como, por exemplo, a comédia *A Baronesa de Caiapó*, de autoria de Caetano Figueira e Barroso Pereira, *O Capadocio*, paródia à ópera *O Trovador*, que, com vários outros trabalhos, permaneceram em cartaz largo tempo com casas cheias.

Entre os grandes artistas que se exibiram no Casino Franco-Brésilien, destacam-se Lucinda Simões e seu marido Furtado Coelho, que

ali estiveram durante dois anos, 1877-79. O casal Furtado Coelho, após deixar o teatro por êle edificado em 1870, com o título de *São Luís* (com duas fachadas — para a Rua Sete de Setembro e a Rua do Teatro), apresentou-se em outras casas de espetáculos da cidade, passou a empregar o Casino, levando para ali enorme quantidade de público, tal o valor artístico dos comediantes por êle contratados. Sua permanência no teatro da Praça da Constituição não seria, no entanto, demorada; ali estaria até que achasse oportunidade para construir novo teatro, o que foi feito em 1880.

Num dos camarins do teatro nasceu, certo dia, um lindo romance de amor. Ela era a primeira atriz do elenco, em plena pujança dos seus vinte e sete anos, aplaudida com entusiasmo pela platéia; êle, com mais um ano de idade, viria a ser figura brilhante na diplomacia brasileira, escritor, tribuno notável, ardoroso abolicionista, senhor dos mais elevados dotes de inteligência. Como prova eloqüente do afeto que ligou os dois corações amantes, a 2 de abril de 1879, no Rio de Janeiro, veio ao mundo uma filha... Voltando a companhia para Portugal, a menina acompanhou a mãe. Criada entre artistas, seguindo as pegadas da genitora, tornou-se uma das mais queridas artistas do cenário teatral português, mercê do seu raro talento.

Quando Lucinda Simões e Furtado Coelho deixaram o Casino, a casa fechou as portas para a realização de obras internas, e, reaberta em 1880 para ser ocupada por uma companhia francesa, trazia outro nome — *Santa Ana* — em homenagem à espôsa do novo proprietário, Pedro Ferreira de Oliveira Amorim, que se chamava Ana.

Foi à porta do *Santa Ana* que um indivíduo desclassificado alvejou o Imperador D. Pedro II, na noite de 15 de julho de 1889. Retirava-se o monarca acompanhado da Imperatriz e da Princesa D. Isabel, depois de ouvir a récita inaugural dos concertos da violinista Giuletta Dionesi, quando, ao encaminhar-se para a carruagem, parada em frente, um popular, em atitude de provocação, ergueu um viva ao Partido Republicano. Imediatamente várias vozes se fizeram ouvir louvando o Imperador. Estabeleceu-se confusão, mas logo o soberano foi envolvido por uma multidão disposta a repelir o desacato. E já a família imperial

tomara lugar no carro, quando o cidadão português Adriano Augusto do Vale alvejou a tiro o velho monarca, que escapou ileso. Prêso o quase regicida na madrugada de 16, alegou estar ébrio quando praticara o atentado. O julgamento efetuou-se logo após a proclamação do regime republicano, a 15 de novembro, e o réu foi absolvido, apesar de ser confesso e estrangeiro...

No *Santa Ana* esteve a companhia de Jacinto Heller, que ali conseguiu o seu maior êxito com *O Boccaccio*, na representação de Rose Merrys, *A Donzela Teodora*, comédia de Artur Azevedo, musicada por Abdon Milanês, e outras de autoria do mesmo Artur Azevedo de parceria com Moreira Sampaio; e foi também no *Santa Ana* que Furtado Coelho representou pela última vez em sua vida, a 18 de janeiro de 1889, despedindo-se da cena com o drama em um ato, de sua autoria, sob o título *Um Crime Horroroso*. Somente dois intérpretes: êle, quase cego já, e Elvira Guedes. Noite de grande emoção, no palco e na platéia, que estimava deveras o velho artista.

Em 1904 a Empresa Pascoal Segreto adquiriu o teatro dos herdeiros de Pedro Ferreira de Oliveira Amorim. Passou, então, a chamar-se *Carlos Gomes*, reabrindo suas portas a 26 de janeiro de 1905, com a Companhia Cristiano de Sousa & Dias Braga, apresentando o drama *Papá Lebonnard*, de Jean Aicard.

O teatro, ao tempo em que o adquiriu Pascoal Segreto, ficava afastado da rua; tinha à sua frente um largo pátio cimentado, defendido por um gradil de ferro e com cobertura de folhas de zinco. Nesse pátio, mobiliado com mesas e cadeiras de ferro, fornecidas pela Companhia Brahma, o público servia-se, antes ou depois (ou mesmo antes e depois) dos espetáculos, de deliciosas cervejas e de comidas feitas na ocasião.

Três incêndios sacrificaram o *Carlos Gomes*: o primeiro, em 27 de agosto de 1919, quando ali trabalhava a Companhia de M. T. Pinto, estrelada por Margarida Max; o segundo, poucos anos depois; e o terceiro, em 1950, durante a temporada de revistas de Bibi Ferreira. Depois do primeiro incêndio a Empresa Pascoal Segreto construiu novo prédio, com apartamentos para moradia nos andares superiores. Os estragos dos sinistros posteriores foram logo reparados, e o *Carlos Gomes* continua a ser um dos melhores teatros do Rio de Janeiro, servindo a qualquer gênero de espetáculo.

RECREIO DRAMÁTICO



I. Sartini

Desenho de ISRAEL SARTINI

O primeiro teatro que surgiu na Rua do Espírito Santo (depois Luís Gama, e agora Pedro I), foi o *Variétés*, situado no fim da artéria, com a frente voltada para a atual Praça Tiradentes e os fundos na encosta do morro de Santo Antônio. No local, que tinha os números 43/45, existira anteriormente, em 1876, uma fábrica de sabão, que os maus negócios ou a má administração levaram à falência, permanecendo fechado o edifício durante cerca de um ano, em estado de quase abandono.

Encontrava-se nessa ocasião no Rio de Janeiro o ator francês Roger, que resolveu fundar ali um teatro, obtendo para tanto permissão dos responsáveis pelo prédio e pela massa falida. E em 18 de agosto de 1877 abria ele as portas da casa para o público aplaudir a peça de inauguração — *Le canard a trois becs*. Estava iniciada a temporada do Teatro des Varietés. No elenco artístico, além do próprio Roger, incluíam-se Martin, Briet, Charson, e outros luminares da cena francesa.

Não foi, porém, longa a permanência de Roger no seu *Variétés*, pois já no ano seguinte passou a empresa a outro dono, e o teatro teve o seu nome traduzido para *Variedades*, que se manteve até o fim da temporada. Quando se reabriu, a 26 de outubro de 1879, trazia na fachada o nome de *Brazilian Garden*, apresentando uma companhia de bonecos, que aqui chegara chefiada por Luís Lupe, vinda do Teatro São Martiniano, de Turim.

Passou o teatro em 1880 às mãos de Guilherme da Silveira, que o reformou completamente, dando-lhe maiores comodidades e nova denominação — *Recreio Dramático*. Não obteve êxito Guilherme da Silveira; mal orientado, fracassou. Alguns dos seus artistas associaram-se ao ator Dias Braga, realizando extensa temporada, representando grande número de peças — comédias e dramas — inclusive *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, que foi mostrado ao público pela primeira vez, isso no ano de 1885. Criou o papel de Edmundo Dantés, aventureiro e emocionante personagem, o ator Dias Braga, que, pela maneira espontânea e eficiente por que se houve, assegurou a si para sempre a popularidade.

Morrendo Dias Braga, que se manteve empresário do *Recreio Dramático* pelo espaço de vinte seis anos, o teatro passou a várias emprêsas.

Conta-nos a crônica do tempo que num barracão contiguo à caixa do teatro se estabeleceu, certa vez, um pintor rio-grandense, muito popular nas cercanias. Com admirável paciência e imaginação conseguiu êle pintar um anúncio com 430 palavras, iniciadas com a letra P — "Pedro Paulo Pereira Pinto Peixoto, pintor, português, propalou pintar por pouco preço paisagens, paredes, painéis", etc.

Durante a propaganda para a abolição da escravatura, realizaram-se no palco do velho *Recreio Dramático* inúmeras conferências, ouvindo-se convincentes oradores que pugnavam pela extinção do trabalho escravo. Também ali, a 2 de fevereiro de 1887, o General Diodoro da Fonseca reuniu os seus colegas de armas, para resolverem vários assuntos relativos à classe, reunião que, indiscutivelmente, foi um dos atos preliminares da proclamação da República, em 15 de novembro de 1889. Em memória dêsse fato, fixou-se à parede, no saguão, desde 13 de novembro de 1939, uma placa de bronze, com dizeres alusivos.

O jardim do *Recreio Dramático* teve sua época brilhante na história da cidade; com suas árvores copadas, rodeadas de cadeiras e mesas de ferro onde eram servidos os mais variados refrigerantes, constituiu o local preferido pelos escritores e boêmios, que ali se reuniam à noite em tertúlias literárias e negócios artísticos, e, também, para namorar as atrizes, à hora da saída, depois do espetáculo... Foram ali vistos, noites

seguidas, Artur Azevedo, Moreira Sampaio, Moreira de Vasconcelos, Fernando Caldeira, Raul Pederneiras, Carlos Bittencourt, Marques Pôrto, Alvarenga Fonseca, Luís Peixoto, Ari Pavão, Cardoso de Meneses, tantos outros, mortos ou ainda vivos, que a memória retém envoltos em respeito e admiração.

Depois de ter passado por muitas mãos, começou o período de maior esplendor do teatro da antiga Rua do Espírito Santo, então não mais *Recreio Dramático*, mas apenas *Recreio*. Foi quando o empresou o saudoso M. T. Pinto, apresentando suas revistas espetaculares, em que arriscava grandes somas nos vestuários, nos adereços, nos cenários, etc., exigindo sempre o que houvesse de melhor para regalo do público. Falecido M. T. Pinto, a empresa passou aos filhos: primeiro, Álvaro, pouco depois falecido num desastre de aviação; depois, Válter, que herdou do pai o gosto pelo teatro, superando-o mesmo nas iniciativas artísticas, em que evidencia sua larga visão de negócio. Até hoje ali está Válter Pinto, deslumbrando a cidade com o arrôjo de seus empreendimentos, montando peças com a maior riqueza já vista no Rio de Janeiro.

E o *Recreio* prossegue na sua trajetória através dos anos, como uma nota viva de alegria nas noites cariocas, e uma reminiscência comovedora dos velhos tempos. Um traço luminoso ligando o passado ao presente... E só desaparecerá quando se demolir o morro de Santo Antônio, obra há muito imaginada, mas que, para bem do teatro, até agora não se efetivou...

LUCINDA

Antes de falarmos sobre o *Lucinda*, objeto principal desta crônica, devemos fazer referência ao *São Luís*, que, como aquêle, surgiu do esforço e do trabalho de Luís Furtado Coelho, depois marido de Lucinda Simões. O *São Luís*, que tinha êsse título por ser Luís o seu fundador, iniciou suas atividades em 1870, com *A Morgadinha de Val-Flor*, de Pinheiro Chagas, cujo papel principal, vivido pela atriz Emília Adelaide, mereceu do autor as seguintes palavras, cheias de júbilo: "Nunca uma atriz realizou mais completamente o sonho de um poeta romântico, do que ela realizou o vulto fantasiado por mim, da morgadinha."

O *São Luís* tinha duas frentes — para a Rua do Teatro e para a Rua Sete de Setembro. Foi planejado pelo Engenheiro Leroyer, que acompanhou a sua construção. Abrigava 34 camarotes, divididos em duas ordens, plateia, tribuna imperial com grande luxo, caprichosamente dourada. Não era uma casa de grandes dimensões, mas acolhedora e confortável. Eduardo Brasão, artista português, que se tornou notabilíssimo, genial mesmo, apresentou-se no *São Luís*, na primeira vez que veio ao Rio de Janeiro. E foi também durante uma temporada nesse teatro que, em 1873, Lucinda Simões, jovem de vinte e três anos e primeira figura de uma companhia que ali trabalhava, casou-se com Furtado Coelho, empresário, escritor, ensaiador e ator.

O Teatro Lucinda, na Rua do Espírito Santo, próximo à Rua do Senado, no local onde, atualmente, se encontra instalada uma fábrica de ferros de engomar, foi edificado por Furtado Coelho, e aberto ao público na noite de 3 de junho de 1880, com a peça de Emílio Augier *O Casamento de Olimpia*, em tradução do próprio Furtado Coelho. Teve o título de *Lucinda* em homenagem à atriz espôsa do proprietário-empresário. Construído afastado da rua, como o *Santa Ana*, o *Eldorado*, o *Recreio Dramático*, o acesso à sala de espetáculos realizava-se por vários corredores cobertos, e no terreno em torno havia mesas em que eram servidos refrigerantes.

Não possuía o teatro, segundo se lê nas obras de Lafaiete Silva, "pretensões arquitetônicas. Interiormente era elegante, decorado com simplicidade e bom gosto."

No *foyer* do *Lucinda* encontravam-se tôdas as noites jornalistas, escritores do maior prestígio na época, como Joaquim Nabuco, Machado de Assis, Joaquim Serra, Quintino Bocaiúva, Ferreira de Araújo, Artur Azevedo, Moreira Sampaio, que se demoravam ali até o final do espetáculo, em conversas sobre os mais diversos assuntos.

Manteve o teatro o nome de *Lucinda* até 1 de abril de 1882, quando, tendo viajado para São Paulo a companhia de Furtado Coelho, no seu palco se representou o drama *Aimée, ou O Assassino por Amor*. No dia 8, sábado de carnaval, o teatro foi aberto para a realização de bailes à fantasia, mas mostrava na fachada a sua nova denominação — *Novidades*. Após o período da folia, a 18 do mesmo mês de abril, estreou nêle uma companhia francesa, e dias após foi ocupado por um conjunto espanhol de zarzuelas.

E assim prosseguiu até dois anos depois, quando reapareceram, procedentes da Paulicéia, Furtado Coelho e Lucinda Simões. Reocupando o teatro, logo foi restabelecido o título de *Lucinda*. A nova fase da companhia inaugurou-se com *Fédora*, de V. Sardou. Depois, em épocas diversas, muitos artistas de conceito passaram pela cena do *Lucinda* — Pepa Ruiz, Apolônia Pinto, Ferreira de Sousa, Helena Balsemão, Adélia Pereira, Abigail Maia, Cinira Polônio, Medina de Sousa, Ismênia Mateus, e muitos e muitos outros.

Em 1889 verificou-se um dos mais fragorosos fracassos de que há lembrança em teatro brasileiro. O desastre ocorreu com a peça de

Valentim Magalhães e Filinto d'Almeida, pitorescamente denominada *Abolindenrepcotchindegó*. A propósito, transcrevemos o que conta Lafaiete Silva sobre o assunto:

“O título inestético abrangia os principais acontecimentos dos doze meses anteriores: a Abolição, a indenização que os senhores de escravos pretendiam, a República, cuja propaganda se intensificava, Cotegipe, que combatera, no Senado, o projeto da abolição, a visita dos diplomatas chineses e o meteorólito caído no rio Bendegó.”

Essa peça, uma revista, levada à cena na noite de 18 de janeiro, não conseguiu manter-se no cartaz além de cinco dias, apesar dos ingentes esforços dos autores e do empresário.

Em 1892 estreou no Rio de Janeiro, no *Lucinda*, a primeira companhia de revistas que veio de Portugal. Era dirigida por Sousa Bastos, e estreou com a ópera-cômica *O Burro do Senhor Alcaide*, de Gervásio Lobato e D. João da Câmara.

Muitos originais e traduções foram levados à cena no *Lucinda*, uns conquistando marcantes triunfos, outros menos felizes, como aconteceu com a opereta *Niniche*, mal recebida pelo público e pela imprensa, que, em sua crítica, apontou os pontos fracos encontrados. Tal atitude desapontou Furtado Coelho, que, em represália, montou um jornal denominado *Teatro Lucinda*, destinado à publicação dos seus anúncios, e através do qual respondia às críticas desagradáveis que eram feitas — assunto acompanhado pela cidade com vivo interesse e espírito humorístico. Não obstante êsses altos e baixos na existência do teatro, o empresário prosperou e até entriqueceu, apesar de ser “Furtado”...

Entre os muitos originais que atraíram grande público ao *Lucinda*, destaca-se a revista *Vila Rica*, de autoria de Artur Azevedo e Moreira Sampaio, em cujo texto havia um quadro baseado num fato de marcante sabor popular, ocorrido na ocasião, e que não nos furtamos a relatar aqui.

Havia em 1885, na Praia de Botafogo, um comerciante em materiais de construção, cidadão português, João José de Oliveira, proprietário de uns terrenos na Vila Rica, morro que divide os bairros de Botafogo e Copacabana, e por baixo do qual passa o Túnel Alaor Prata, lá no fim da Rua Real Grandeza. Negociante próspero, possuindo uma

comenda que lhe dava grande prestígio e não menor vaidade, pretendeu, certo dia, tornar-se nobre... embora plebeu legítimo, sem uma gotinha sequer de sangue azul. Queria ser barão. Barão da Vila Rica. E contou a vários amigos essa sua grande aspiração. Passando de boca em boca, chegou a pretensão do negociante aos ouvidos de certos rapazes das vizinhanças, resolvendo um dos mais sabidos tirar partido do caso.

Para levar a efeito a idéia, aproximou-se do comendador e, mediante grossa quantia, prometeu conseguir o sonhado título, graças, afirmava êle, às suas íntimas relações com a gente do Paço Imperial. O comendador, de boa fé, exultou de contentamento. Poderia ter nas portas do seu carro tirado a cavalos o emblema de sua fidalguia! Era a realização pura e simples da sua máxima ambição. Ia, enfim, ser barão!

O intermediário não o fez esperar muito tempo. Dias após, reapareceu na residência da sua vítima, apresentando-lhe um pergaminho hábilmente arranjado, que conferia a João José de Oliveira o título de barão da Vila Rica, no qual se via, imitada com perfeição, a assinatura de D. Pedro II.

O embuste não tardou a ser descoberto. Prêso e processado o espectralhão, que pertencia a uma família de projeção em Botafogo, foi, no entanto, absolvido, porque teve a defendê-lo o grande advogado que era Sisenando Nabuco.

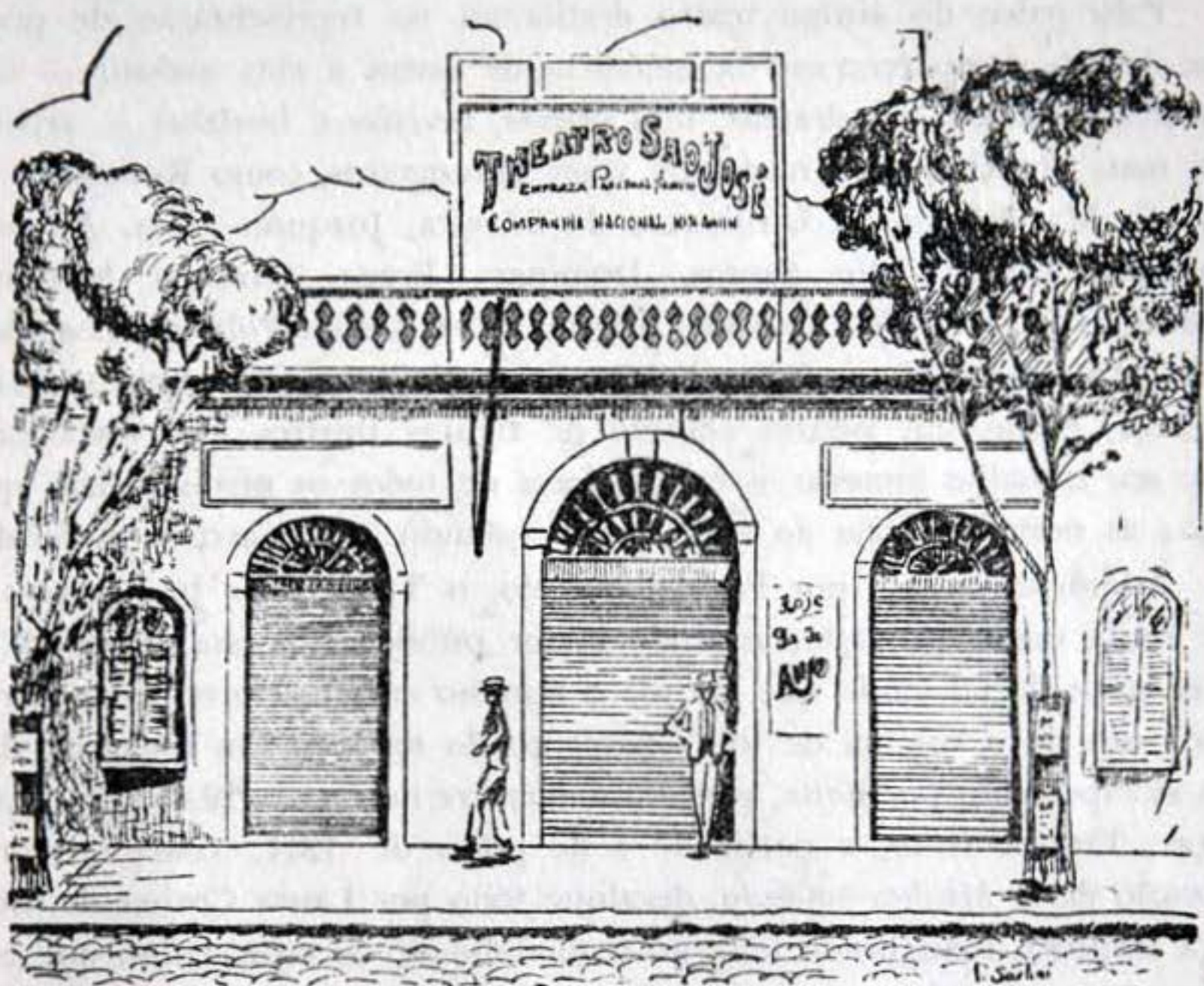
O caso, mais pelo ridículo em que se viu envolvido o Comendador Oliveira do que pelo crime de falsificação e engôdo, impressionou fortemente a massa popular, tornando-se assunto obrigatório de palestras em tôdas as rodas. Foi quando, aproveitando magistralmente o assunto, Artur Azevedo e Moreira Sampaio escreveram a revista para o *Lucinda*. Havia nela até uns versos satíricos, de muito espírito, cantados com a música da ária "La donna é mobile", do *Rigoletto*, que logo se difundiram, passando do palco para a rua, cantados, trauteados e assobiados por tôda a gente.

Uma das quadras tinha esta letra:

Barão estou feito
Da Vila Rica;
Eis a rubrica
Do Imperador...

E o *Lucinda*, a serviço da arte, manteve-se aberto até 1909, quando foi vendido em leilão. Desapareceu, de modo tão prosaico, um teatro deveras simpático, e cuja existência estava tão intimamente ligada à vida boêmia do Rio de Janeiro...

SÃO JOSÉ



Desenho de ISRAEL SARTINI

O *São José* (na Praça Tiradentes), que ora se apresenta como cinema, foi até 1931 um dos teatros mais populares do Rio de Janeiro. O primeiro nome que teve, em 1881, quando de sua inauguração, foi *Príncipe Imperial*, dado pelo seu proprietário, Dr. Roberto Jorge Haddock Lôbo. Na noite da abertura da casa de diversões, que seria logo uma das mais simpáticas da cidade, foi levado à cena *O Solar do Rocha Azul*, de autoria de Eduardo Garrido.

A denominação durou apenas cinco anos; a seguir, outros títulos foram afixados na sua fachada. Assim, em 1886, passou a ser *Éden Fluminense*; no ano seguinte, *Recreio Fluminense*; em 1888, *Variedades*;

depois, *Moulin Rouge*; e, finalmente, *São José*, desde 1 de janeiro de 1903.

Pelo palco do antigo teatro desfilaram na representação de peças que jamais desapareceram da memória de quem a elas assistiu — não somente comédias ou dramas, mas óperas, revistas e burletas — artistas dos mais notáveis, quer nacionais, quer estrangeiros, como Rosina Bellegrandi, Marión André, Guilherme da Silveira, Joaquim Maia, Augusto Boldrini, Ismênia dos Santos, Domingos Braga, Olímpia Montani, Edmundo Silva, Otilia Amorim, Alfredo Silva, Cinira Polônio, Leopoldo Fróis, Amália Capitani, Edite Falcão, Olga Navarro, Olga Louro, Luísa Fonseca, enfim um rosário enorme de figuras ilustres que divertiram com seu trabalho honesto os espectadores de todos os níveis sociais, que tôdas as noites afluíam ao teatro para aplaudir o seu artista preferido.

Adquirida a casa por Pascoal Segreto, o Teatro São José passou a ter ainda maior projeção, atraindo maior público. E essa afluência se fazia sentir de tal modo que um dia o saudoso empresário resolveu introduzir um novo sistema de funcionamento do teatro. Em lugar de dar um só espetáculo por noite, passaria a oferecer dois — às 19,45 e às 21,45 horas. Estava, assim, a partir de 1 de julho de 1911, com a representação de *A Mulher-Soldado*, decalque feito por Laura Corina de uma peça francesa, inaugurada uma nova modalidade de espetáculos, que em breve seria adotada por quase todos os teatros da capital, e mesmo em outros centros populosos nos Estados.

O saudoso confrade Ruben Gil, escrevendo certa vez, sobre o teatro de Pascoal Segreto, disse:

"No *São José* foi, realmente, empreendido o repertório regionalista carioca, o repertório urbano, melhor dizendo. Certamente não ignoramos as peças de Artur Azevedo como *A Capital Federal*, mas devemos registrar que o teatro de tipos, linguajar e assuntos exclusivamente locais, nasceu no palco do *São José*, onde, sob a assinatura de Carlos Bittencourt, Luís Peixoto e a maestrina Chiquinha Gonzaga, foi estreada a burleta *Forrobodó*, dividida em três atos, um dos quais devido à pena de Raul Pederneiras."

Portanto, a idéia dos tipos populares, ou melhor, dos personagens caricaturados, teve sua realização no *São José*, durante a temporada de burletas organizada por Pascoal Segreto, e que durou de 1911 a 1926.

Muitas peças alcançaram grandes triunfos, atingindo centenários de representações, como *Pé-de-Anjo* e *Papagaio Louro*, em 1918, e tantas outras, que seria enfadonho enumerar.

Por falar em *Pé-de-Anjo*, vem-nos à lembrança um fato curioso que teve início na caixa do teatro, durante o curso da revista de Carlos Bittencourt e Cardoso de Meneses. Nasceu certo dia, de uma cadela do teatro, a Girafa, um cãozinho amarelo, feio como a própria mãe.

Alguns empregados do teatro, movidos por bons sentimentos, acolheram com carinho o jovem animal, que foi crescendo, sempre reconhecido, correspondendo aos afagos com olhares de ternura — dessa ternura infinita que só se encontra nos olhos das crianças e dos cães. Não possuía, via-se logo, qualquer indício de ascendência superior. Entre os cães também há diferença de castas, como entre os homens, que chegam até à supercondição social de possuírem sangue azul... Há, pois, cães pobres e ricos, miseráveis e de luxo, bonitos e feios. O nosso era plebeu e feio. Nem uma gota de sangue azul, como nos homens nobres.

Destacava-se no cão uma qualidade superior: só se afeiçoava aos homens de bem. Nada faltou ao seu conforto. Tinha residência, comida farta, uns panos para repousar o corpo, e até nome lhe foi dado: — *Pé-de-Anjo*, em homenagem à peça do cartaz.

Com o correr do tempo, *Pé-de-Anjo* tornou-se figura indefectível na Praça Tiradentes. De simples vira-lata, passou a ter prestígio, olhando os demais cães com altaneria, mas nunca desonrou a amizade e o carinho que lhe dispensavam os amigos.

Naquele tempo o *São José* dava três sessões diariamente. Pela mente do cão, habituado a assistir à entrada do público no teatro, talvez tivesse passado a veleidade de ser gerente da casa. Quem poderá saber, com segurança, o que pensa o cérebro de um cachorro?

Nessa convicção, como funcionário que se julga indispensável, escravo do dever, o *Pé-de-Anjo* precisava estar presente ao teatro à hora do espetáculo. Tinha, pois, de jantar mais cedo.

Por volta das 18 horas devorava o prato de alimentos, e em seguida ia dar uma voltinha pelas imediações. Deixava o teatro, seguindo pela Rua da Carioca, parando ao pé de cada árvore, ou de cada poste de iluminação. O seu passeio estendia-se, invariavelmente, até o Largo da

Carioca; ali chegando, atravessava a rua, e voltava pelo lado oposto. Em frente à Camisaria Progresso cruzava novamente a Rua da Carioca e entrava no *São José*. Nessa ocasião faltavam sempre uns quinze minutos para as 19 horas.

Sentado na soleira da porta, com a digestão feita, quase sorrindo, aguardava o público seu familiar, que não lhe negava um carinho à entrada. Dotado de marcante dignidade, foi grato sem ser sabujo, e conquistou até a estima do empresário Pascoal Segreto.

Terminando a temporada no *São José*, o teatro foi fechado para sofrer reparos. Pé-de-Anjo, que já se habituara àquela boa vida, teve de deixar a casa. Inteligente que era, passou-se logo para o Teatro Carlos Gomes, onde funcionava a Companhia Margarida Max. Apreciador de revista, foi forçado a procurar outro teatro do mesmo gênero. A comédia não lhe interessava.

Estêve êle no *Carlos Gomes* até que um incêndio destruiu o teatro. Durante a balbúrdia provocada pelo fogo, ninguém se lembrou do animal, que, como a própria casa, era um bem da empresa. Desaparecera o Pé-de-Anjo.

Ardera o *Carlos Gomes*. Outro teatro, porém, abriria suas portas à Companhia Margarida Max. Na esquina da Rua Pedro I, M. T. Pinto, empresário da companhia, entre os artistas seus contratados, convocou uma reunião para a noite seguinte, às 9 horas, no Teatro República, a fim de resolverem sobre o prosseguimento dos espetáculos naquela casa de diversões.

Ao chegarem os artistas ao teatro da Avenida Gomes Freire, uma grande surpresa os esperava. Sentado à porta, com a mesma *pose*, a fisionomia alegre, lá estava o Pé-de-Anjo fazendo as honras da recepção. Ninguém o chamara; êle ouvira a conversa da véspera e solidarizara-se com os artistas.

Como dissemos, a figura do cão era popularíssima e querida. Pascoal Segreto afeiçoou-se tanto ao animal que em seu testamento se encontrou uma cláusula em que dispunha de determinada quantia para sustento do Pé-de-Anjo.

Pé-de-Anjo envelheceu. Não obstante, não se rendeu à idade. Continuava a mesma vida que levava desde a infância — comendo bem, abanando a cauda festivamente aos seus amigos, passeando após o jantar.

As pernas, no entanto, já o traíam; já não tinham a destreza de outrora. Caminhava mais devagar, e por vezes ofegava.

Um dia — todos têm “um dia” em sua vida, Pé-de-Anjo como qualquer pessoa — foi atropelado e morto por um automóvel. Seu desaparecimento causou profunda tristeza; muita gente chegou a chorar a perda do amigo fiel, figura indefectível da porta dos teatros da Empresa Pascoal Segreto, que recebia com olhos ternos, quase sorrindo, o afago de todos...

O Teatro São José existiu até 12 de setembro de 1931, quando foi totalmente consumido por um incêndio. Reconstruído pouco depois, a Empresa Pascoal Segreto destinou a cinema o velho teatro, de tão saudosa memória.

APOLO

Na Rua do Lavradio, n.º 56, onde hoje funciona a Escola Celestino da Silva, existiu, durante 26 anos, o Teatro Apolo. O terreno fizera parte da grande chácara de propriedade do Barão do Flamengo; o teatro foi levantado ali no ano 1890, e teve a inaugurá-lo, na noite de 18 de setembro, a companhia empresada pelo ator Guilherme da Silveira. A noite da estréia ficou gravada na memória de todos os espectadores, pois revestiu-se de grande alegria e entusiasmo, atraindo à casa de espetáculos as figuras mais relevantes da época, para aplaudir a opereta *Mademoiselle Nitouche*, de autoria de Hervé.

O teatro, que tinha ao lado um pequeno jardim, era de aspecto acolhedor; media 74 metros de extensão e 18 de largura, e possuía 18 camarotes de primeira ordem, 10 de segunda, 360 cadeiras de primeira classe, 200 de segunda, 75 galerias nobres, e 300 lugares no último piso. Amplo, de construção sólida; seu arcabouço, todo de ferro, revestido de tijolos e massa, fôra importado da Europa. O pano de boca, magnífico, representava *O Parnaso*, obra-prima de Rafael Sanzio, em cópia de um pintor brasileiro, e cujo original se encontra brilhando na galeria de pintores do Vaticano.

Artistas celebrados pelo público e pela crítica especializada pisaram a cena do *Apolo*. Entre muitos que o honraram com a sua presença, citaremos apenas Correia Vasques, José Ricardo, Ângela Pinto, Brandão,

"o popularíssimo", Gabriela Montani, Olímpio Nogueira, e ainda a genial Sarah Bernhardt, quando esteve nesta capital, na sua última viagem ao Brasil. Marcando a passagem desta insigne artista, afixou-se numa das paredes da sala de espetáculos uma placa com dizeres alusivos ao acontecimento. Correia Vasques realizou no *Apolo* a sua última apresentação em público; fazia êle o papel principal de *O Tribofe*, burleta de Artur Azevedo. Pouco tempo, aliás, durou a sua atuação na peça: agravado o seu estado de saúde (um câncer lhe corroía a língua), deixou o elenco, sendo substituído por outro artista. *O Tribofe* subiu à cena em 9 de junho de 1892, e Correia Vasques faleceu a 9 de dezembro do mesmo ano.

A vida do Teatro Apolo, cheia de sucessos, estendeu-se até o dia 2 de setembro de 1916, quando terminou a temporada da companhia do Teatro Politeama de Lisboa, que o ocupava. No dia seguinte falecia o seu proprietário, Celestino da Silva, que, em testamento, doara o imóvel à Municipalidade carioca, sob a condição de que no local se fundasse uma escola para crianças.

Relativamente a êsse legado de Celestino da Silva à Municipalidade, consta — e Luís Edmundo o registra, em sua belíssima obra *O Rio de Janeiro do Meu Tempo* — que certa vez, pretendendo um empresário, talvez o Grijó, o *Apolo* para uma temporada sua, o Celestino negou-se a atendê-lo, não obstante estar vazio o teatro. Na discussão que se estabeleceu, teria dito o pretendente:

— Você não me cede o teatro agora. Mas, quando você morrer, eu farei nêle quantas temporadas quizer.

Isso não agradou ao Celestino da Silva, que já andava enfêrmo, e terá sentido naquelas palavras um mau agouro. Impulsivo, logo retrucou:

— Pois, quando isso se verificar, nem você nem mais ninguém representará no meu teatro!

Daí a doação do *Apolo* à Prefeitura. Não afirmamos a veracidade da ocorrência. Damo-la aqui sob o feitiço de boato, tal como a conhecemos.

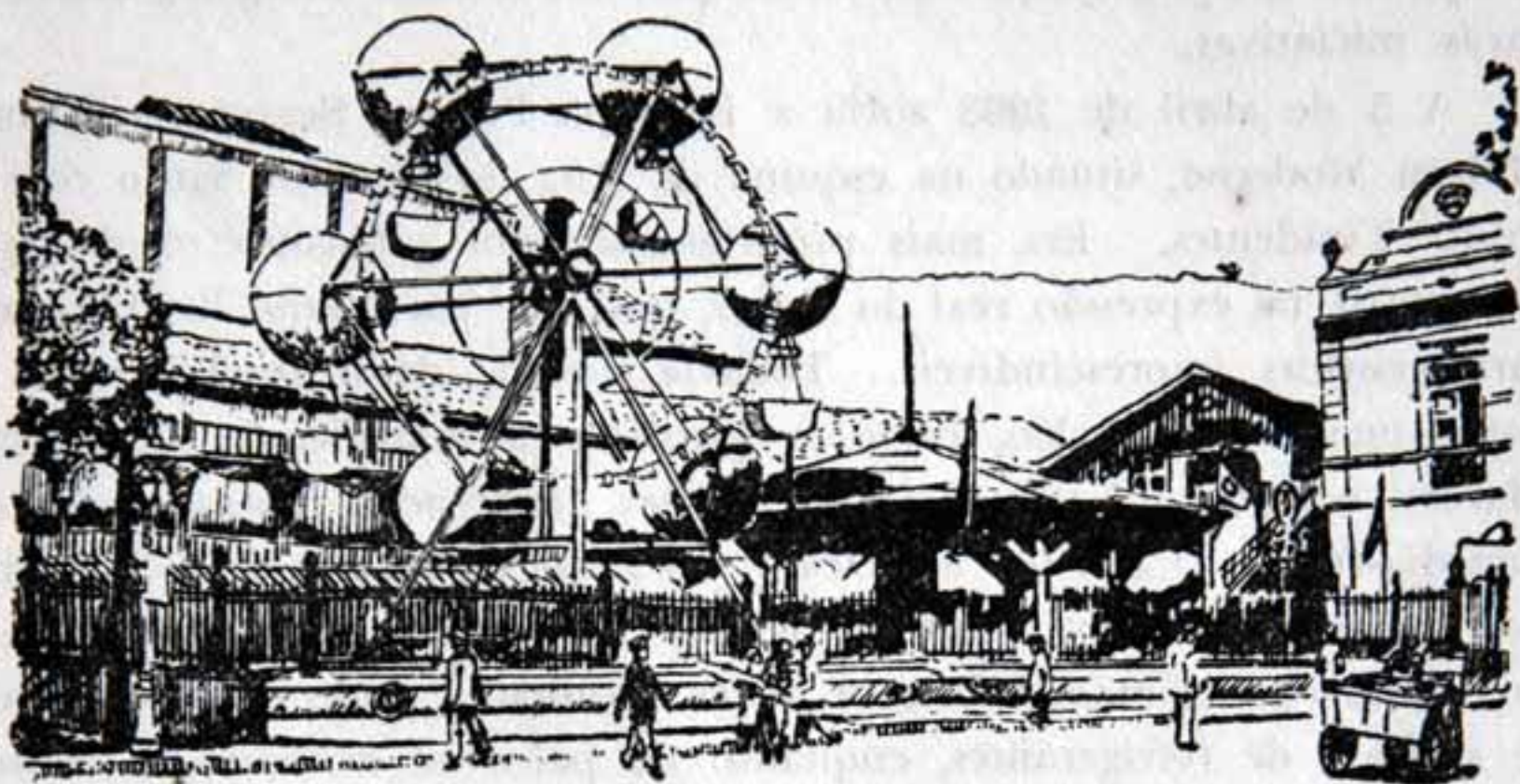
Mais dois teatros com a denominação de *Apolo* houve no Rio de Janeiro. O primeiro, na Rua dos Inválidos, n.º 120. Inaugurou-o, a

2 de janeiro de 1886, uma companhia chefiada pelo ator Sales Guimarães, com as comédias *A Casa do Diabo* e *As Más Informações*.

O segundo *Ápolo* é de data mais recente. Nasceu da transformação em teatro do cinema Moderno, da Empresa Pascoal Segreto, situado na Rua Pedro I. A estréia ocorreu a 12 de abril de 1940, com a apresentação da revista em dois atos, de Freire Júnior, intitulada *Ó Seu Oscar!*, que logrou marcante êxito no cartaz.

Um e outro tiveram efêmera duração. No local em que esteve o *Ápolo* da Rua Pedro I encontra-se o Cinema Presidente, andar térreo do prédio que ali foi erguido, e onde se acha instalado o Hotel Presidente — tudo de propriedade da Empresa Pascoal Segreto.

MAISON MODERNE



Desenho de ISRAEL SARTINI

Nos fins do século passado chegaram ao Rio de Janeiro, procedentes da Itália, os irmãos Pascoal e Gaetano Segreto. Não vinham, porém, com o objetivo de enriquecer depressa e voltar para gastar no seu país o dinheiro obtido e amaldiçoar esta terra dadívosa que acolhe indistintamente tôdas as criaturas, mesmo as falhadas, que não tiveram capacidade de ganhar o pão, e muito menos de fazer fortuna, no seu berço natal. Os irmãos Segretos chegavam para ficar; vinham dispostos ao trabalho, no sentido de conseguir uma vida confortável e também contribuir para a alegria do povo carioca, com os empreendimentos a que logo se dedicariam.

Atirando-se com denôdo ao trabalho, logo surgiram sob sua responsabilidade várias casas de diversões — teatros e cinemas, e ainda parques, onde havia tôda sorte de atrações para o público. A um tempo foram proprietários dos teatros São José, Carlos Gomes, Chantecler, e, durante vários anos, tiveram a concessão do São Pedro. O primeiro cinema fundado no Rio de Janeiro, por Vito de Maio, na Rua do Ouvidor, passava,

três anos após sua inauguração, em 1894, às mãos dos Segretos, que o ampliaram e lhe deram melhores comodidades. A empresa constituída prosperava sempre, graças à sua direção, oferecendo margem, assim, a novas iniciativas.

A 5 de abril de 1903 abria a Empresa Pascoal Segreto o Teatro *Maison Moderne*, situado na esquina da Rua do Espírito Santo com a Praça Tiradentes. Era mais propriamente um café-concerto do que um teatro, na expressão real do termo, pois que para tanto lhe faltavam características imprescindíveis. Todavia, foi-lhe dado aquele nome, e havia mesmo um palco, como a justificar a qualificação de teatro. Marcou o início da existência do *Maison Moderne* a representação da comédia-revista *O Rio por um Óculo*, em 1 ato, de autoria de J. Teixeira, que foi recebida com manifesto agrado. A plateia era constituída de uma ampla área, mobiliada com mesas e cadeiras, onde os espectadores se serviam de refrigerantes, enquanto no palco se exibiam os artistas. Não havia pagamento de entrada, mas era obrigatória a despesa da consumação. Na parte descoberta do terreno funcionava um verdadeiro mafuá; havia ali instalados vários divertimentos populares, como roda-gigante, tiro ao alvo, bola-ao-cêsto, toda classe de jogos permitidos, inclusive *ram-ball*.

O *Maison Moderne* era todo de ferro, e sua armação engenhosamente ajustada. Muitos artistas nacionais e estrangeiros passaram por esse teatro. Entre eles, citamos o Duo Barili, Júlia Martins, Machado Bode, Henrique Consuelo e Glória Ules, Petrolini, Geraldo Magalhães, muitos outros, que foram aplaudidos até o delírio pela multidão que todas as noites enchia o teatro.

Uma das pitorescas iniciativas do velho Pascoal Segreto foi uma charanga por ele organizada, que todas as noites, pouco antes das 19 horas, partia de um palanque armado no parque do *Maison Moderne*, e percorria a Praça Tiradentes, em toda a sua volta, ao som de um dobrado festivo, e tornava ao mesmo local, para ter então início a retreta noturna. Esse passeio, essa música curiosa, serviam também para avisar o público do começo das funções nos teatros da empresa.

Lembramo-nos de um caso ocorrido no *Maison Moderne*, e contado por Viriato Correia num belo artigo de jornal. Certa vez, Pascoal Segreto

adquirira um leão para o seu mafuá. Era um leão velho, que quase já não tinha nada de feroz; contudo, trazia estampadas no semblante, embora maltratado pelos anos, a altaneria e a empáfia comuns a todos os reis — dos homens ou dos animais. Seria mais uma atração para o público.

O felino, ao que parece, fôra entregue antes de combinado o preço da transação. Quando o vendedor procurou cobrar a quantia que julgou razoável, o Pascoal reputou-a descabida, e recusou-se a satisfazer o pagamento. Como era lícito, o vendedor exigiu de volta o leão; Pascoal negou-se a restituir o animal. Discutiram violentamente por vários dias, e a questão foi até à Justiça, que, afinal, reconheceu o direito do dono do felino.

Um dia apareceram no escritório da empresa dois oficiais de justiça com ordem para procederem à apreensão do bicho. Pascoal acatou a autoridade, pois compreendera que nada mais havia que tentar.

— Bem, senhores, êle [o vendedor] ganhou a partida — teria dito o conformado empresário. — Vamos ao *Maison Moderne*, onde está o animal à sua disposição.

Desceram a escada do escritório, que era justamente por cima do teatro, e logo se defrontaram com a fera, que os recebeu com os dentes à mostra, num alegre sorriso de leão... Ao fazerem os dois meirinhos menção de carregar a jaula, interveio, rápido, o astuto Pascoal, para impedi-lo. A jaula não ia, era sua; pertencia-lhe por direito de compra. E exibiu o recibo correspondente. O leão podiam levar, mas a gaiola, não... E, nesse dia, o leão foi ainda um dos motivos de atração do parque de diversões.

No lugar onde funcionou o *Maison Moderne*, com o seu parque que atraía multidões tôdas as noites, levanta-se hoje o Edifício Gaetano Segreto, com enorme quantidade de apartamentos residenciais.

SÃO FRANCISCO DE PAULA

Não foi apenas o Teatro São Luís, construído por Furtado Coelho, e por êle inaugurado em 1 de janeiro de 1870, que existiu na atual Rua do Teatro. Anteriormente — quando êsse logradouro se denominava Rua da Sé Nova ¹⁷ — outro teatro ali divertiu o povo desta cidade, ainda não carioca, mas fluminense. Essa casa de espetáculos, levantada em 1838 de acôrdo com a planta de um cidadão francês de nome Jean Victor Chabry, tinha frente para a Rua da Sé Nova e fundos para a então Rua do Cano ¹⁸, atualmente Rua Sete de Setembro, por onde entravam os artistas. Intitulava-se *Teatro São Francisco de Paula*; era uma casa de pequenas dimensões, e destinava-se apenas a espetáculos de amadores.

Não obstante haver sido edificado para artistas amadores, logo foi ocupado por profissionais do palco. Assim, alojou-se ali, em 1839, um grande mágico vindo da Europa, que atraiu durante noites seguidas verdadeiras multidões, com os seus curiosos trabalhos.

João Caetano, em 1841, instalou-se no teatro, iniciando auspiciosa temporada inaugurada com o drama de Mendes Leal *Os Dois Renegados*. A permanência ali do grande ator patricio estendeu-se por largo tempo, sempre com grande sucesso.

Mas o teatro, como ficou dito, fôra levantado quase a título precário, com o fim exclusivo de servir a amadores; o material, por isso mesmo, não terá sido da melhor qualidade, pois em 1846 já o teatro necessitava de urgentes obras. Estava ocupado ainda por João Caetano, que se incumbiu do assunto, transformando completamente o interior da casa. Uma varanda, que primitivamente circundava a platéia, foi substituída por duas ordens de camarotes, e nova decoração para a sala — desta vez baseada em motivos egípcios, e executada pelo pintor Ciccarelli — veio emprestar ao ambiente aspecto mais alegre e de maior elegância.

Profundamente nacionalista em seus sentimentos, quis João Caetano que uma peça brasileira assinalasse a nova fase do *São Francisco de Paula*; a escolha recaiu em Joaquim Norberto, festejado historiador patriótico, autor de obras preciosas, que apresentou o trabalho *Amador Bueno ou a Fidalguia Paulistana*, drama baseado no episódio vivido em São Paulo em 1641, quando a colônia espanhola ali residente, revoltada com a libertação de Portugal do domínio espanhol, pretendeu emancipar a província e eleger Amador Bueno como seu rei. Amador recusou com dignidade a oferta do trono ainda em simples idéia, e continuou fiel ao Sereníssimo Rei de Portugal, que reconhecia como legítimo soberano do Brasil e de todo o vasto império de além-mar. Essa peça, que alcançou êxito marcante, subiu à cena a 19 de setembro de 1846, inaugurando a temporada de João Caetano no “novo” *São Francisco de Paula*.

E prosseguiu o teatro com êsse nome até o ano 1855, quando a 12 de abril, depois de submetido a pinturas e reparos gerais, abriu suas portas com o nome de *Ginásio Dramático*, apresentando *O Primo da Califórnia*, ópera-cômica de Joaquim Manuel de Macedo. Outras obras se sucederam, cumprindo o teatro, assim, sua finalidade artística, e muitos autores ali foram representados, entre eles Quintino Bocaiúva, Pinheiro Guimarães, Joaquim Nabuco, Aquiles Varejão e Machado de Assis.

A 17 de julho de 1857, no *Ginásio Dramático*, estreava a primeira companhia de ópera nacional, organizada e dirigida pelo artista José Amat, e a abertura da temporada verificou-se com a zarzuela *A Estréia de um Artista*, musicada pelo maestro J. J. Reis.

O teatro, embora pequeno, era confortável. Não raras vêzes foi ali D. Pedro II assistir aos espetáculos, inclusive na noite em que estreou o soprano Carlota Milliet, a 10 de outubro de 1857, quando apareceu com toda a família imperial. O corpo diplomático, a aristocracia, membros do Parlamento e altos funcionários do Estado também compareceram e vivaram a cantora e seus companheiros com demorados aplausos.

O teatro Ginásio Dramático, ex-São Francisco de Paula, desapareceu antes da proclamação da República.

17 Anteriormente foi Rua da Sé Nova, porque houve projeto de edificar a Catedral no Largo de São Francisco, no lugar em que se acha a Escola Nacional de Engenharia. Depois, Rua do Teatro, por haver sido nela levantado o Teatro São Francisco de Paula. Mais tarde, a 1 de junho de 1874, teve a denominação de Sousa Franco. Voltou a ser Rua do Teatro, para em seguida ter o nome substituído pelo de Tucumã, em homenagem à Argentina. Foi, ainda, Rua Professor Gomes de Sousa e Rua Leopoldo Fróis, e voltou, afinal, em 1938, a ser Rua do Teatro.

18 É a atual Rua Sete de Setembro. Chamava-se Rua do Cano, porque por ela passava um conduto que levava água do Largo da Carioca para o chafariz da Praça do Carmo (hoje, Quinze de Novembro). A rua se estendia até a Rua do Carmo. A ligação com a Praça foi inaugurada a 7 de setembro de 1856, tomando a rua o nome que tem — Sete de Setembro.

FÊNIX



Desenho de ISRAEL SARTINI

Aberta a Avenida Central, atualmente Rio Branco, no alvorecer do presente século, o teatro Fênix Dramática, situado no jardim do Hotel Brisson, foi demolido, juntamente com o hotel e todos os demais prédios da Rua da Ajuda, no trecho do traçado da nova e importante artéria. E o antigo *Eldorado*, *Recreio do Comércio*, *Jardim de Flora* e, por último, *Fênix Dramática*, sucumbiu aos golpes da marrêta do Prefeito Francisco Pereira Passos.

Os terrenos desapropriados pela Municipalidade para atender às exigências urbanísticas foram, logo após a terminação das obras, postos à venda para receber novas edificações. Dessa forma, o chão em que estivera o Hotel Brisson, e o seu teatro, tiveram a mesma sorte. Todavia, tendo em consideração a tradição da desaparecida casa de espetáculos, houve por bem o Governo municipal estabelecer a condição de

naquele terreno ser levantado um teatro por quem o comprasse. E, como essa determinação não estipulou o tempo em que ali deveria existir o teatro, compreende-se que será *per omnia secula seculorum*. Ainda bem.

Adquirido o terreno, que se estende da Avenida Rio Branco até a Rua México, pelo Sr. Eduardo Guinle, logo em 1906 o Engenheiro F. Januzzi se encarregou da construção do Palace-Hotel, com a frente para a Avenida, e do teatro, que tomou a denominação de *Fênix*, na esquina da Rua México, com a fachada para a Avenida Almirante Barroso. E essa casa de espetáculos, uma das melhores do Rio de Janeiro — quer como platéia, camarotes, mobiliário confortável com cadeiras estofadas, sala suntuosa e corredores amplos, revestidos de mármore trabalhado de várias cores, colunas de diferentes ordens, grandes espelhos, e, ainda, instalações internas para os artistas, que contam com camarotes magníficos — custou ao seu proprietário, naquele recuado tempo, pouco mais de dois mil contos de réis!

Terminado o edifício, não se estabeleceu logo nêle uma companhia teatral, como seria lícito esperar, e como era desejo do proprietário, que exigia até que o conjunto fôsse brasileiro. Para isso iniciou entendimentos com Celestino da Silva, um dos mais conceituados empresários na ocasião. As negociações, porém, malograram-se e o imóvel foi dado em arrendamento ao empresário Belloni, que nêle montou um cinema, entremeando as sessões de filmes com espetáculos de *music-hall*.

Depois, vários empresários o tiveram sob seu domínio. Djalma Moreira, um dos muitos arrendatários que teve o *Fênix*, tentou estabelecer a finalidade a que êle se destinava. Entretanto, a sua inclinação maior era para os jogos de azar e não para a arte de Talma, e estava convencido de que um cassino montado no *Fênix* lhe seria de muito maior lucro. E para corroborar essa assertiva é bastante revelar que o Teatro Pequeno — organização artística de Renato Alvim, Mário Domingues e Luís Edmundo — quando ali estava dando espetáculos com sua companhia, em que figuravam Belmira de Almeida, Ema de Souza, João Barbosa, Olímpio Nogueira, Adelaide Coutinho, Sales Ribeiro e outros luminares, teve de deixar o prédio, a fim de nêle ser instalado o tão desejado cassino de jogo!

Algum tempo depois, proibindo-se oficialmente o jogo de azar no território nacional, voltou o *Fênix* a ser teatro, já então arrendado por J. R. Stafa, que nêle inaugurou uma série de espetáculos brilhantíssimos de *feeries* e bailados, tendo como diretor artístico o nosso saudoso confrade Abadie de Faria Rosa. A parte do *ballet* era criação de Maria Oleneva, coreógrafa da maior sensibilidade, que mais tarde, juntamente com Mário Nunes, crítico teatral do *Jornal do Brasil*, fundava a Escola de Dança do Teatro Municipal.

Deixando Stafa o Teatro Fênix, muitos outros conjuntos artísticos se exibiram no seu palco — portugueses de vários gêneros, italianos, como a “Canzone de Napoli”, que trouxe Pina Faccione, Tak Giani, Salvarote Rubino, Vitória Sportelli; Leopoldo Fróis, Alexandre Azevedo, Antônio Serra, o mágico Maieron, que fazia “desaparecer” um cavalo em cena aberta; a “Casa de Caboclo”, teatro regional imaginado por Duque (Antônio de Amorim Dinis). Depois, em 1948, o teatro foi arrendado ao Sr. Vital Ramos de Castro, que mudou a sua denominação para *Ópera*, transformando-o em cinema. Pouco tempo, porém, conservou o novo título; voltando às mãos do proprietário, tornou, *ipso facto*, a ser o *Fênix* de sempre. Também em 1948 ali se exibiu o Teatro do Estudante, de Pascoal Carlos Magno, passando o *Fênix*, em seguida, à Companhia de Comédias de Bibi Ferreira, quando a Municipalidade efetuou substanciais obras de conservação. Depois de Bibi Ferreira, outros grupos ocuparam o teatro, entre eles o de Sandro Polônio e Maria della Costa, e outros ainda, que tiveram no *Fênix* seus dias de glória... ou de amargura.

POLITEAMA FLUMINENSE

Foi a Rua do Lavradio, nos fins do século passado, o local do Rio de Janeiro em que houve maior número de teatros. O movimento noturno, ainda incipiente àquele tempo, restringia-se quase exclusivamente à Praça Tiradentes e suas cercanias. E a Rua do Lavradio concorria com a atração de suas casas de espetáculos para a alegria e a distração da gente da época.

Além do *Apolo* — que já foi objeto de crônica anterior — possuiu aquêle logradouro mais dois teatros: o *Politeama Fluminense* e o *Éden Lavradio*. Outro teatro estêve em vias de ser construído no local onde se assenta a sede do Grande Oriente do Brasil. Contudo, não se obtiveram os necessários recursos para o financiamento da obra, e a idéia, que partira de um grupo de artistas portugueses, foi abandonada. O terreno, que já fôra adquirido, foi então vendido à Sociedade Maçônica.

O *Politeama Fluminense*, levantado em caráter provisório, em 1876, destinava-se a espetáculos de circo. Amplo, todo de madeira, possuía picadeiro, camarotes rústicos e arquibancadas em tôda a volta. As funções artísticas cingiam-se a números circenses, executados por *troupes* do gênero. Assim, foi ocupado por companhias em que se destacavam artistas eqüestres, acrobatas, equilibristas, trapezistas, e tantos outros profissionais nas muitas variedades de arte que fizeram e fazem a delícia

de espectadores de tôdas as idades. Eram espetáculos concorridos, aplaudidos com entusiasmo.

Esse pavilhão funcionou como circo até 1879, quando uma companhia portuguesa, estrelada por Emília Adelaide, tendo — por motivo de obras no *São Luis*, onde se encontrava — necessidade de deixar aquêle teatro, nêle se foi estabelecer. Submetido a reformas imprescindíveis — a construção do palco, instalação de cadeiras na platéia, aplicação de cortinas, etc. — ali estreou a companhia de Emília Adelaide nos fins do ano 1879. Foi nessa ocasião que tomou o título de *Politeama Fluminense*.

Transformado em teatro, jamais voltou à condição de circo, abrigando sempre conjuntos dramáticos, de comédia e até de ópera. Em 1894 uma companhia italiana inaugurou ali a sua temporada, cantando *O Trovador*, de Verdi, seguindo-se *Aida*, também de Verdi, *Os Palhaços*, de Leoncavallo, e outras páginas líricas, que tôdas alcançaram grande sucesso.

A noite de 14 de julho daquele ano de 1894 marcou, porém, o fim do *Politeama Fluminense*. Cantavam no palco o *Rigoletto*, quando um incêndio, irrompido no cenário, veio destruir em pouco tempo o velho teatro. Grande pânico dominou os espectadores, que lotavam inteiramente a casa. Segundo conta Lafaiete Silva, venderam-se para a récita, só nas gerais, mais de 1.500 lugares, o que constituía notável receita. Os artistas, apavorados, abandonaram o teatro com as próprias roupas de cena, refugiando-se nas casas próximas, e muita gente sofreu acidentes em consequência da balbúrdia que se estabeleceu, na ânsia de salvamento.

Assim, num monte de cinzas, acabou o *Politeama Fluminense*.

O *Éden Lavradio*, edificado em 1895, no número 96 da Rua do Lavradio, foi inaugurado a 28 de maio daquele ano, pela Companhia Pepa Ruiz, com vivo entusiasmo do público. Abriu as portas dêsse teatro, que era propriedade de Luís Delfino dos Santos, a revista *Tintim por tintim*, e os papéis eram vividos pela estréla Pepa Ruiz, por Machado Peixoto, Augusto Mesquita, Adelaide Nunes, Ismênia Mateus e outros.

Durou cerca de um ano a temporada inaugural do teatro. Depois, outras companhias vieram a ocupar o *Éden Lavrado*. No ano seguinte, 1896, nêle se instalou a Empresa L. Miloni, em cujo elenco se encontravam Amélia Lopícolo, Clélia de Araújo, Elvira Concetta, Inês Gomes e outras figuras de grande expressão no cenário teatral, e que apresentou ao público a revista *A Fantasia*, de autoria de Artur Azevedo, que se manteve no cartaz por longo tempo.

Não teve larga duração o teatro. Adquirido pela Municipalidade — depois de passar pelas necessárias obras de adaptação, nêle passou a funcionar um departamento da Prefeitura.

TRIANON

Durante cêrca de vinte anos foi o *Trianon* um dos pontos mais elegantes do Rio de Janeiro. O movimento noturno da cidade, ao tempo do teatro, era circunscrito à Avenida Rio Branco, no período compreendido entre a Avenida Almirante Barroso e a Rua do Ouvidor, onde as famílias residentes da zona sul encontravam vários cinemas — *Pathé, Avenida, Odeon, Palais, Parisiense, Rialto e Central*, hoje todos desaparecidos, e ainda o *Trianon*, que funcionava como teatro. O *Odeon*, situado na esquina da Rua Sete de Setembro, logo que se construiu a Cinelândia foi transferido para a Praça Floriano, no canto da Praça Mahatma Gandhi; os demais foram fechados para sempre.

O *Trianon* era situado na Avenida Rio Branco, no local em que hoje se levanta o prédio onde se instalou o *Cineac*, que ainda guarda o nome do antigo teatro. O edifício em que se fundara datava do princípio do século atual, e, antes de se transformar em teatro, fôra depósito de medicamentos da Drogaria Orlando Rangel, e, posteriormente, um cinema, denominado *Éclair*.

A inauguração do *Trianon* realizou-se a 16 de março de 1915 com a Companhia Cristiano de Sousa-Ema de Sousa, e as peças que lhe abriram as portas intitulavam-se *Guilherme, o Conquistador*, comédia em 1 ato, de Flers e Caillavet, e *Apaches em casa*, também em um ato, de autoria de Eustórgio Vanderlei.

A estréia da nova casa de espetáculos revestiu-se de grande importância, atraindo verdadeira multidão. E o teatro venceu desde o seu início, tornando-se, pela simpatia que logo inspirou, a casa mais conceituada e a preferida no seu gênero. A sala era agradável, alegre, mobiliada com conforto. O saguão de espera, todo espelhado e com longos sofás e cadeiras estofadas. Uma orquestra fazia ouvir trechos de músicas em voga, enquanto os espectadores aguardavam o início dos espetáculos, e ainda durante os intervalos. O sucesso do empreendimento foi tão seguro que a companhia apresentava uma comédia em cada semana, havendo algumas, por vêzes, alcançado 10 e 15 dias de representação com casas cheias. Isso, no tempo, significava uma vitória, pois não havia público para garantir maior permanência de uma obra em cartaz.

O elenco estrelado por Ema de Sousa chegou, sempre festejado, até o mês de dezembro, e seguiu até março do ano 1916 — substituída Ema de Sousa por Abigail Maia, completando um ano de consecutivos espetáculos, caso jamais ocorrido até então.

Vendido o teatro a J. R. Stafa, foi todo remodelado, e logo ocupado pelo elenco de Alexandre Azevedo, que estreou a 13 de maio de 1916, tendo como estrêla, ainda, Ema de Sousa. Nessa companhia surgiu, em julho, como primeira figura de comédia, a atriz de opereta Cremilda de Oliveira, conquistando enorme triunfo em *O Águia*, de Nancey e Armont, que alcançou um centenário de representações, popularizando Antônio Serra, um dos artistas cômicos mais expressivos de Portugal.

Depois, outros conjuntos estiveram no *Trianon*, entre êles o de Maria Falcão, o de Leopoldo Fróis com Apolônia Pinto, de fevereiro a dezembro de 1917 — grande temporada que revelou autores, artistas, e firmou o gosto do público pelo teatro; Leopoldo Fróis com Belmira de Almeida, em 1918 e 1919; e, ainda, outros grupos, em que figuravam Lucília Peres, Iracema de Alencar, Maria Lina, Procópio, Dulcina de Moraes, Itala Ferreira, Darci Cazarre, Armando Rosas, e outros de grande projeção na cena brasileira.

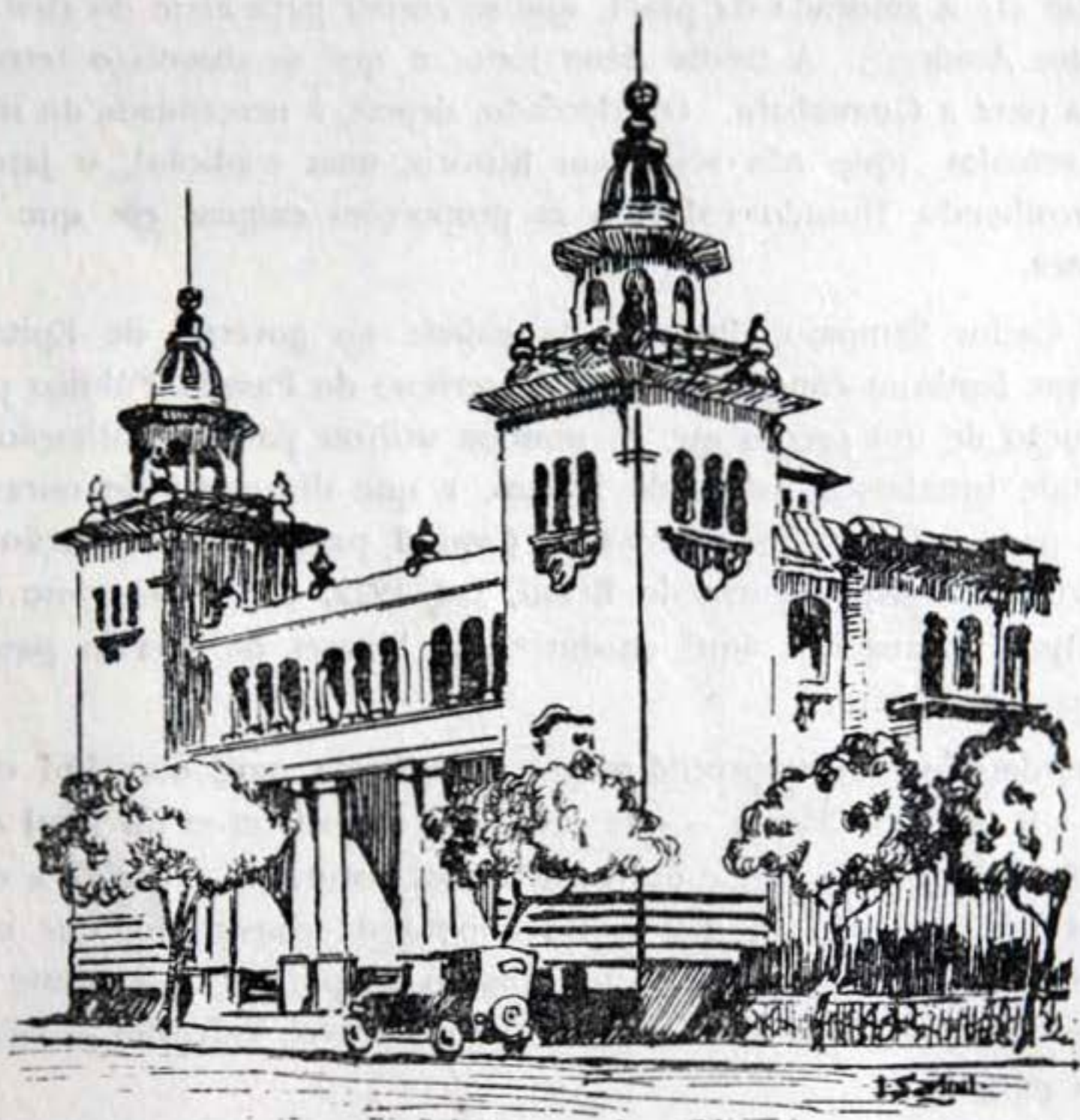
Foi no *Trianon* que certa noite a genial Apolônia Pinto realizou o seu grande festival artístico. Escolhera para o espetáculo as peças *Um Punhado de Rosas* e *As Velhinhas*, de Oscar Guanabario, e *A Ceia dos Cardeais*, de Júlio Dantas. Encarregou-se do papel do cardeal

espanhol a atriz Helena Cavalier, fazendo Ismênia dos Santos o português, e vivendo Apolônia Pinto o cardeal francês. A representação em *travesti*, foi triunfal, não pelo seu ineditismo, mas pelo valor real das atrizes, que deram sensibilidade aos personagens da famosa peça. E, nessa noite memorável, Gonzaga, De Montmorency e Rufo tiveram intérpretes primorosos.

Vários empresários se sucederam na exploração do *Trianon* durante a sua existência, sendo de notar Leopoldo Fróis, Oduvaldo Viana, e N. Viggiani & Viriato Correia, que nêles apresentaram comédias inesquecíveis. Quem não se recorda com carinho de *Mimosa*, texto e música de Leopoldo Fróis, representada e cantada por êle próprio? E de *Manhãs de Sol e Terra Natal*, de Oduvaldo Viana, e *Flores de Sombra*, de Cláudio de Sousa, na interpretação de Apolônia Pinto? E de *O Bôbo do Rei* e *Mania de Grandeza*, de Joraci Camargo, com Procópio Ferreira como protagonista?

Com que sentimento de saudade nos vêm à memória todos aquêles artistas que emprestaram seu concurso ao brilho das noites no velho *Trianon*! Como tudô aquilo que aplaudimos emocionados já nos parece tão distante, mas tão grato sempre, como um belo sonho que passou, deixando dentro de nós o suave benefício de sua lembrança boa!

CASSINO



Desenho de ISRAEL SARTINI

O velho Passeio Público — lembrança romântica e histórica do Mestre Valentim da Fonseca e Silva e do governo do Vice-Rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa, arruado e plantado no ano 1783 — também possuiu um teatro. Não naquele recuado tempo, mas já neste século, inaugurado em 1926. Esse teatro foi construído no terraço onde outrora se levantavam os pavilhões de Mercúrio e Apolo — nota elegante da cidade, local de entrevistas amorosas das meninas-môças da época, enquanto as compreensivas mucamas se entretinham em contemplar a paisagem marítima que dali se descortinava.

O Passeio Público, que até 1920 era cercado de gradil de ferro, estendia-se até a amurada da praia, que se erguia para além do chafariz "Fonte dos Amôres". À frente dessa fonte é que se situava o terraço, com vista para a Guanabara. Obedecendo, depois, à necessidade do trânsito de veículos (que não respeitam história nem tradição), o jardim foi-se encolhendo, ficando reduzido às proporções exíguas em que ora se encontra.

Foi Carlos Sampaio, Prefeito da cidade no governo de Epitácio Pessoa, que lembrou conceder a área de terreno do Passeio Público para a construção de um prédio que se pudesse utilizar para a realização de festas, onde instalassem salões de leitura, e que dispusesse de mirantes voltados para a baía. Preparava-se a Capital para a comemoração do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, e era imperioso que os visitantes estrangeiros aqui encontrassem lugares de recreio para a vista e para o espírito.

Candidatou-se ao empreendimento uma firma para êsse fim constituída — S. A. Rio-Cassino — que pretendia estabelecer-se no local com exploração de jogos de azar e outras diversões noturnas. Vencida a concorrência pública, logo se deu início à obra da construção, que compreendia dois prédios — um em cada ângulo do parque, justamente nos pontos onde outrora existiram os pavilhões de Mestre Valentim — ligados por uma pérgula.

A obra, no entanto, não chegou ao seu termo: mal acabavam de levantar o esqueleto dos prédios, a firma faliu, adquirindo a Municipalidade o seu acervo em hasta pública. E ali permaneceu por três anos, como uma nódoa sobre a poesia do jardim, aquela obra inacabada, que o tempo ia denegrindo...

Um dia, em 1924, o saudoso empresário Nicolino Viggiani, visitando o local, lembrou-se de transformar aquelas ruínas em um teatro. Para tanto se entendeu com a Prefeitura, já sob a administração de Alaor Prata, no sentido de lhe ser dada concessão para a realização da obra. Deferido o pedido, aliou-se N. Viggiani a Paulo Laport, e ambos assinaram um contrato com a Municipalidade, pelo qual o teatro ficaria em poder da sociedade comercial durante nove anos, passando, findo êsse prazo, a propriedade municipal.

Pronta a casa, faltava o título. Os nomes que apareceram foram considerados inexpressivos ou inadequados. N. Viggiani recorreu a Coelho Neto, que sugeriu o nome de *Cassino*, conforme a carta em que respondeu ao apêlo do conceituado empresário:

Rio, 4 de outubro de 1924

Ilmo. Sr. Viggiani

Teatro-Cassino não será um título retumbante, tem, porém, a vantagem de servir ao que V. S.^a pretende realizar, mantendo um nome de saudosa tradição. Tal nome, por predestinação, talvez, foi pronunciado na hora do lançamento da pedra fundamental do edifício, surgindo, como de semente de árvore morta, rebenta, para reproduzi-la, o verde novedio. Assim, a casa, que se conclui, será um ponto de galanteria e arte para a nova Cidade como foi para a antiga o prédio onde se acha instalado o Clube dos Diários. E o nome "Cassino", revivendo no pavilhão gracioso, agradará a duas gerações — a uma, recordando-lhe o passado, a outra com os espetáculos e festas com que V. S.^a a atrair. Salvo melhor juízo "Teatro-Cassino" é o título que me parece ajustar-se melhor à casa em que V. S.^a pretende inaugurar, em breve, a empresa à qual, sem veleidades de profeta, mas por confiar em quem a vai dirigir, vaticino prosperidade e glória.

De V. S.^a ven.^{or}

a) *Coelho Neto*

A obra, porém, pelo seu vulto, consumiu a elevada soma de mil e seiscentos contos de réis (atualmente Cr\$ 1.600.000,00), muito mais do que o orçamento Viggiani-Laport. Assim, os concessionários requereram e obtiveram da Prefeitura uma extensão do prazo de posse por mais nove anos. Terminada a construção, verificaram que a renda não compensava; era pequena demais para beneficiar aos dois sócios. N. Viggiani retirou-se, de pleno acôrdo com o parceiro, continuando Paulo Laport como único responsável pela concessão.

Rio, 14 de Outubro. 1924



Paulo S. Figgiani

Theatro-Casino não terá um título retumbante. Sim, porém, a vontade
que de servir ao que V. S. pretende realizar, mantendo um nome de
saudosa tradição. Tal nome, por predestinação, talvez, foi pronun-
ciado na boca do falecimento da pedra fundamental do edificio,
surgingo, como de semente da árvore monia, rebente, para repro-
duzi-la, o verde novadio. Assim, a casa, que se acolher, teve um
ponto de galantaria e ante para a nova Cidade como foi
para a antiga o pradio onde se acaba instalado o Club do
Dixie. E o nome "Casino", revicando no pavilhão gracioso,
agradar a duas gerações — a uma, recordando-lhe o passado
a outra com os espectáculos e festas com que V. S. a attrehe.
Valto melhor quizo "Theatro-Casino" e o título que me pediu
ajustar-se melhor a casa em que V. S. pretende inaugurar, em
breve, a empresa a qual, sem velleidades de propheta mas
por confiar em quem a vai dirigir, vale como prosperidade e
gloria

De V. S. seu.

Octio Netto

O teatro era acolhedor, simpático, mobiliado com elegância e conforto, com cadeiras estofadas, desenhadas e executadas pela firma Luís Peixoto & Cia. — êsse mesmo Luís Peixoto pintor, caricaturista, revisor-tógrafo e ótimo amigo, sempre festejado. Foram autores da adaptação do prédio para casa de espetáculos os arquitetos Gusmão, Dourado e Baldassini, e as decorações em estuque couberam à sabedoria de Colón e João Confolorieri.

Na noite de 18 de junho de 1926, com a comédia musicada *Sorte Grande*, em três atos, de autoria de Bastos Tigre, foi inaugurado o Teatro Cassino, pela Companhia Jaime Costa. Os cenários da peça eram de Hipólito Colomb e Saul de Almeida, e a encenação coube ao Prof. Eduardo Vieira.

No elenco com que Jaime Costa inaugurou o *Cassino*, todo de figuras de relêvo, encontravam-se — além do próprio Jaime Costa — Maria Falcão, Maria Lina, Elza Gomes, Davina Fraga, Eugênia Brasão, Ismênia dos Santos, Cármen Azevedo, Justina Laverone, Guiomar Gualberto, duas bailarinas, La Cloé e Moli Bel, Aristóteles Pena, Delorges Caminha, Jorge Dinis, Sílvio Vieira, Ramos Júnior, Armando Duval, Durval Rebouças, Henrique Fernandes, sendo ponto Alberico Melo.

Depois da temporada inaugural, ocuparam o *Cassino* muitos conjuntos nacionais e estrangeiros — Procópio Ferreira, Eva Stachino, Adeline e Aura Abranches, Jaime Silva, Raul Roulien, Renato Viana, que ali estabeleceu o seu Teatro-Escola, e muitos outros.

Não teve larga duração a existência do *Cassino*. Em 1936, o Prefeito Henrique Dodsworth, com o objetivo de alargar a pista de automóveis, fez demolir o imóvel. Para justificar êsse atentado ao teatro nacional, alegou que o prédio ameaçava ruir, tão maltratado estava pelo tempo...

Uma turma de trabalhadores se incumbiu da tarefa de destruição, que não foi fácil resolver com simples golpes de picaretas. Tornou-se necessário o emprêgo de grandes doses de dinamite para fazer desaparecer o *Cassino*, que, segundo os engenheiros municipais, era quase uma ruína...

No prédio idêntico situado na outra extremidade do terreno, ligado ao teatro pela pérgula com trepadeiras floridas, funcionava a buate Cassino Beira-Mar, que oferecia às famílias cariocas elegantíssimas e concorridas vesperais aos sábados e domingos. No subsolo desse prédio estava instalado o cabaré Flórida, e por baixo do Teatro Cassino havia igualmente um cabaré.

Tudo isso caiu na mesma ocasião, obedecendo ao mesmo "elevado" objetivo — o alargamento da rua para o trânsito de automóveis...

TIVOLI

No dia 9 de maio de 1847 inaugurava-se no Campo de Santa Ana, esquina da Rua dos Inválidos, o Teatro Tivoli. Fundado pelos alunos do Conservatório Dramático Brasileiro, destinava-se à apresentação de peças por êles interpretadas, através das quais punham à mostra suas habilidades, suas vocações. Era um teatro experimental. O Conservatório Dramático, órgão semi-oficial, uma escola de onde saíam grandes artistas. Reconhecido pelo Governo Imperial como de utilidade pública, foi-lhe atribuído pelas autoridades competentes o exercício da censura teatral.

O *Tivoli* era construído de madeira, como o *Politeama Fluminense*, porém de menores proporções, e foi o primeiro teatro infantil que se organizou no Rio de Janeiro, constituído o elenco pelos filhos dos seus fundadores, que se exibiam em récitas especiais, representando peças adequadas à idade e às possibilidades artísticas de cada figura. E alcançou êxito o empreendimento, despertando o interêsse do público e o gôsto da petizada pelo teatro.

Segundo conta Lafaiete Silva, em um dos grupos formados pelos amadores para os espetáculos do *Tivoli* havia duas atrizes, ambas ingênuas, que marcaram época. Eram, realmente, notáveis em seus dotes de arte e de simpatia, além de beleza física esplendorosa: Leonor Orsat

e Jesuína Montani, portuguesa e italiana, respectivamente. Tão fundamentalmente se impuseram à admiração da platéia que o público se dividiu em duas partes: o da Jesuína e o da Leonor.

A princípio a admiração dos freqüentadores do teatro era simples e compreensível atenção à artista; pouco e pouco, no entanto, aquêle sentimento se foi transformando em fanatismo, e as duas facções quase se digladiaram. Dois folhetos foram postos à disposição dos partidários de cada uma das atrizes, para se guerrearem — *O Montanista* e *O Orsantista*. E, através de suas colunas, artigos inflamados, transbordando vírus de inveja, despeito e ciúme, elevavam as qualidades da preferida e cobriam de baldões injustos a personalidade da outra. Felizmente não se registraram maiores contrariedades nem houve conseqüências lamentáveis nessa série de ataques e elogios, aliás muito apreciados pelo público, que os acompanhava com vivo interesse. Constituíam, até, motivo de sensível aumento de renda da bilheteria.

Foi, pois, o *Tivoli* o precursor do teatro infantil no Rio de Janeiro, em 1847.

Algum tempo depois de inaugurado, já com o título de *Paraíso* e, posteriormente, *Pavilhão Fluminense* — a sua finalidade exclusiva, servir aos amadores do Conservatório Dramático, foi relegada a segundo plano. Simultaneamente com os espetáculos dos amadores, vários conjuntos de profissionais se exibiram também, e lograram grandes triunfos, no teatro do Campo de Santa Ana.

Ficaram na lembrança do povo daquele tempo os bailes de cunho caipira, com roupas e músicas apropriadas, que se realizavam no teatro todos os anos, durante as festas do mês de junho. Santo Antônio, S. João e S. Pedro eram comemorados com entusiasmo — com danças, milho e aipim assados, desafios à viola, grandes balões multicores, bombas, pistolas, fogueiras, foguetes e outros fogos...

PALACE

No princípio do ano 1906 era inaugurado mais um café-concérto na Cidade. Era um novo ponto de reunião para a mocidade boêmia do tempo, uma nota de alegria e música na vida noturna do Rio de Janeiro. As casas do gênero, na sua maioria, estavam situadas na Lapa — compreendendo a Avenida Mem de Sá, as Ruas da Lapa, Maranguape, Riachuelo, Beco do Império — e nas adjacências da Praça Tiradentes. O novo cabaré abria-se na Rua do Passeio, quase na esquina da Rua Senador Dantas, empresado pelos franceses Cateisson e Seguin.

Com o nome de *Cassino-Palace*, montado com certo luxo, exibindo artistas nacionais, franceses, argentinos, espanhóis, manteve-se café-concérto durante alguns meses, sempre com grande afluência de público. Um dia, porém, a empresa resolveu apresentar uma revista, em lugar dos números de música avulsos que oferecia durante as funções — revista que seria interpretada pelos mesmos artistas contratados. E, assim, após larga propaganda, abriu-se o velário para mostrar a peça *Allons au Palace*, libreto de autoria de Chicot, com partitura musical de Luís Moreira.

Foi feliz a idéia: por muitas noites a casa transbordou de espectadores, aplaudidos os artistas com entusiasmo. Não obstante o sucesso que coroou a experiência, não foram levadas à cena outras revistas, voltando a ser exibidos os números de canto e música, adequados às casas de tal gênero.

Assim prosseguiu até 15 de novembro, quando foi arrendado o teatro à Companhia Lucinda Simões-Cristiano de Sousa, que chegava de uma vitoriosa excursão a São Paulo, trazendo em seu elenco uma figura que seria logo uma das maiores expressões de teatro declamado — Itália Fausta. Vinha substituindo Lucília Simões, encarregando-se dos papéis daquela outra brilhante atriz. Em dezembro do mesmo ano de 1906 a companhia montou uma revista, *Chic-Chic*, assinada por João do Rio e J. Brito, cujos principais papéis estavam a cargo de Cristiano de Sousa, Lucinda Simões, Itália Fausta e Cinira Polônio, que receberam grandes aplausos.

Desde então, já com o nome de *Palace-Theatre*, não voltou mais a ser cabaré.

Pelo *Palace* passaram muitos conjuntos do melhor quilate, destacando-se a companhia italiana Vergani, que proporcionou à cidade conhecer *O Ladrão*, de Bernstein; outra, também italiana, dirigida por Lahoz, que se apresentou com a opereta *Boccaccio*; as companhias de Adelina e Aura Abranches, de Arnaldo Figueiroa, de Leopoldo Fróis, de Palmira Bastos, de Chabi Pinheiro, que ali representou *Médico à Força*, *O Conde-Barão*, *O Leão da Estrêla*, peças em que mais se distinguiu o genial artista português. Foi no *Palace* que se apresentou, na sua primeira viagem ao Brasil, a 6 de maio de 1919, a saudosa e brilhantíssima atriz Maria Matos. Interpretava o papel de "Colete", de *O Manequim*, comédia de Gavault, traduzida por Melo Barreto. Não esquecemos a companhia espanhola de Ernesto Vilches, estrelada por Irene López Heredia, que ali estreou com *Wu-li-Chang*, depois de curta temporada pelo Teatro Municipal, e que foi, durante noites e noites seguidas, a maior atração da cidade.

O *Palace*, anos depois, arrendado à Empresa Luís Severiano Ribeiro, foi transformado em cinema, com o nome de *Palácio*. Nada se modificou em suas características internas, e a sala é das mais confortáveis. Possui, ainda, os camarotes com suas cinco cadeiras, como embaladora esperança, embora ilusória, de que um dia, próximo ou remoto, volte a ser o antigo *Palace* — com a ribalta iluminada, orquestra tocando, e o público aplaudindo os artistas, em noites do maior esplendor...

RIALTO

De aspecto acolhedor, ambiente confortável, era o *Rialto*, teatro situado na Rua Chile, n.º 35, quase na Avenida Rio Branco. Entretanto, não possuía boa estrêla, pois poucas companhias lograram ali grandes triunfos. Inaugurado por uma companhia de comédias estrelada pela atriz Cármen Azevedo, em 11 de agosto de 1925, teve noites de relativo brilho. O elenco da estréia era primoroso — Cármen Azevedo, Sílvia Bertini, Palmira Silva, Armando Rosas, Eduardo Pereira e Oscar Soares, que representaram na noite da abertura do teatro a comédia *O Dançarino de Madame*, peça que se manteve em cartaz cerca de quinze dias.

Terminada logo depois a temporada de Cármen Azevedo, outros conjuntos artísticos ocuparam a casa de diversões — entre êles, em 1927, a Companhia Negra de Revistas, organizada por De Chocolat e Jaime Silva, tendo como primeira figura a atriz Pérola Negra. A peça de estréia, de De Chocolat, intitulava-se *Tudo Prêto*. Em 1928 novo conjunto, ainda sob a direção de De Chocolat, apresentava, pela primeira vez, a atriz Juçara de Oliveira, filha do grande palhaço Benjamim de Oliveira. Mais tarde ocupou o teatro da Rua Chile a Companhia de Revistas Parisienses (que de parisiense só tinha o título), empresada por Luís Galvão, e da qual faziam parte Alda Garrido, Cármen Luque, exímia cantora de tangos argentinos, Mesquitinha, e Alice Spletzer;

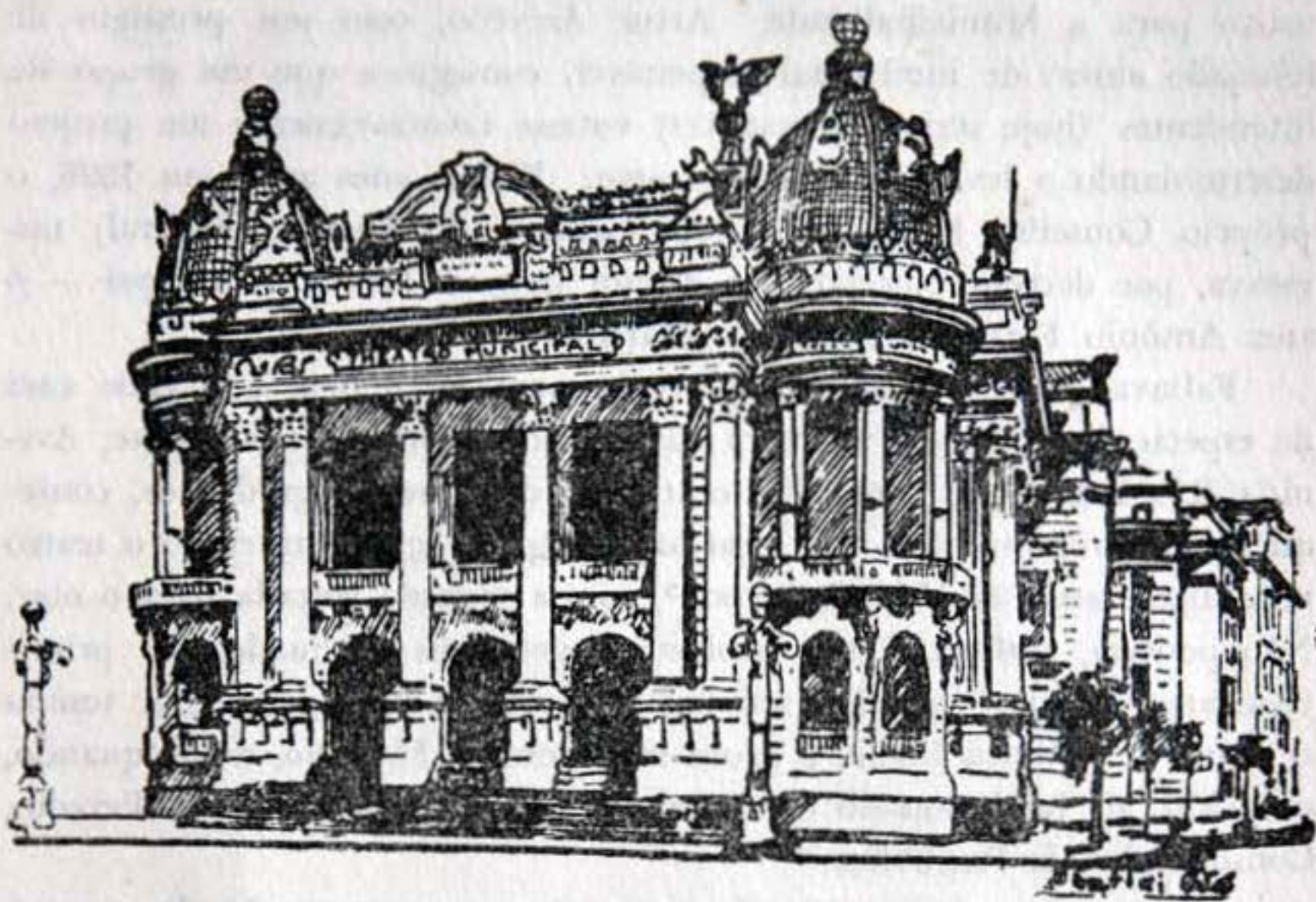
estreou em 16 de setembro de 1933, com *Mossoró, Minha Nêga!*, de Marques Pôrto e Ari Barroso. A segunda peça foi *Cavando Ouro*, de R. Magalhães Júnior e Gilberto de Andrade. Nesse espetáculo apareceram Augusto Aníbal, Manuel Rocha, Antônio Denegri e Itália Vera, atriz que aqui chegou integrando uma companhia italiana, a "Canzone di Napoli", que se exibira pouco antes no Teatro Cassino.

A última companhia teatral que ocupou o *Rialto*, e que conseguiu, realmente, imenso sucesso, foi a dirigida por Genésio Arruda, explorando o gênero livre. Pode-se dizer que foi o maior triunfo registrado naquele teatro, pois nenhum outro conjunto ali permaneceu tanto tempo, e com casas permanentemente lotadas. Denominava-se *Moulin Bleu*, e os espetáculos apresentados atraíam verdadeiras multidões, que se sucediam em cada sessão. E entre essa muita gente viam-se figuras do mais elevado destaque social e político, que quase tôdas as noites aplaudiam calorosamente os artistas, gratas pelos bons momentos de humor que recebiam como régio presente. Havia até um senador, representante de um Estado do Norte — cidadão gordo e simpático, dado a aventuras amorosas e morador no Hotel Avenida, que só deixava o teatro quando terminava a última sessão, encantado com o que via no palco. Havia uma atriz, Margarita del Castillo, espanhola morena, de grandes olhos negros e brilhantes, que, por si só, valia o espetáculo todo, tantas coisas mirabolantes sabia fazer. Tornou-se o ponto alto das alegres noites do *Rialto*, de famosa memória...

Terminada a temporada de Genésio Arruda, esteve o *Rialto* fechado por longo tempo. Ao reabrir-se, vinha transformado em cinema — o *Mascote*, que teve curta duração. Atualmente, no prédio funciona um estabelecimento bancário.

Durante a fase da Companhia Moulin Bleu o *Rialto* marcou época na vida noturna da cidade. Foi, em muito maiores proporções, uma nova edição do Alcazar da antiga Rua da Vala, objeto de um dos capítulos anteriores deste livro.

M U N I C I P A L



Desenho de ISRAEL SARTINI

Como aconteceu em 1808, quando, procedente de Lisboa, chegou ao Rio de Janeiro a família reinante, dando à cidade foros de grande metrópole, exigindo, entre outros melhoramentos dignos da nova fase progressista que passava a viver, a construção de um grande teatro (o *São João*) — substancial reforma iniciada na Capital durante o governo de Rodrigues Alves (1902-1906) exigia também novo teatro, de razoáveis proporções e marcante suntuosidade, para que nada faltasse ao brilho do empreendimento renovador. O Prefeito Francisco Pereira Passos vinha animado e decidido a modificar a fisionomia do perímetro urbano da cidade, transformando as ruelas estreitas e tortuosas de então em amplas e ventiladas artérias, que constituíssem motivo de orgulho para a terra carioca. E com vontade firme, ségura, realizou todos os objetivos que se propusera. E a idéia de um grande teatro foi, por certo, incluída nas cogitações do grande Prefeito.

Aliás, desde 1894 estava determinada por lei a edificação de um teatro para a Municipalidade. Artur Azevedo, com seu prestígio de festejado autor, de intelectual respeitável, conseguira que um grupo de intendentess (hoje seriam vereadores) votasse favoravelmente um projeto determinando o levantamento do teatro. E dois anos após, em 1896, o próprio Conselho Municipal (hoje Câmara do Distrito Federal) nomeava, por decreto especial, um diretor para o Teatro Municipal — o ator Antônio Francisco de Sousa Martins.

Faltava, porém, o local apropriado para assentar-se a grande casa de espetáculos. Com a abertura da Avenida Central (atualmente, Avenida Rio Branco), e conhecido o traçado dos novos logradouros, conseqüente à grandiosa obra — o local logo surgiu. Seria construído o teatro no antigo Largo da Mãe do Bispo¹⁹, com a fachada voltada para o mar. Não poderia, realmente, ser escolhido lugar mais adequado. O primitivo largo desapareceu. Em seu lugar foi aberta uma praça, que tomou o nome de *Ferreira Viana*, e agora se denomina *Floriano*, desde quando, em 1910, ali foi levantado o monumento ao Marechal Floriano Peixoto, Consolidador da República.

Aberta concorrência por seis meses para a apresentação de plantas, em 15 de outubro de 1903, em março do ano seguinte esgotava-se o prazo, tendo a escolha sido feita a favor do Arquiteto Francisco de Oliveira Passos, que em janeiro de 1905 iniciava os trabalhos, auxiliado por Antônio Rafin, Pedro T. Martin, Vítor A. Cosme, João Crisóstomo da Fonseca e Carlos Pena. E quatro anos depois, em 14 de julho de 1909, já na administração do Prefeito Serzedelo Correia, inaugurou-se o majestoso edifício, inclusive a usina geradora de energia elétrica, situada nos fundos, em prédio separado. O custo total da obra — teatro, usina, decoração, mobiliário e a compra dos terrenos para a construção — importou em dez mil oitocentos e cinquenta e seis contos de réis (atualmente Cr\$ 10.856.000,00).

A obra mostrou-se grandiosa. Era bem, no dizer de Luís Edmundo, em seu livro *Recordações do Rio Antigo*, “um delírio de mármore, de ouro, bronze e cristal; decorações picturais por toda a parte. Os grandes mestres da pintura indígena lá estão, representados por Eliseu Visconti, Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoêdo.”

A abertura da casa de espetáculos revestiu-se da maior solenidade, a ela comparecendo o Presidente Nilo Pessanha e todo o mundo oficial.

A cerimônia da inauguração estava dividida em três partes: a primeira constava da execução do Hino Brasileiro, de um discurso de Olavo Bilac, que discorreu sobre a vida do teatro em todos os tempos, com a precisão de conhecimento e o brilho da inteligência que lhe eram peculiares, e, por último, do poema sinfônico *Insônia*, texto de Escragnolle Dória e música de Francisco Braga. A segunda parte constava de: *Condor*, noturno de Carlos Gomes, e *Bonança*, peça em 1 ato, de Coelho Neto, interpretada por Antônio Ramos, Nazaré e João de Deus, e pelas atrizes Lucília Peres, Luísa de Oliveira e Gabriela Montani. A última parte era a apresentação da ópera *Moema*, em 1 ato, de Delgado de Carvalho, cujos personagens Moema, Paulo, Japir e Tapir foram vividos, respectivamente, por Laura Malta, Américo Rodrigues, Arnaldo Braga e Mário Pinheiro.

No pano de boca, obra primorosa de Eliseu Visconti, mostra o insigne mestre quanto a civilização deve às artes, no que representa elevação ou aprimoramento espiritual. Transcrevemos aqui, resumindo-as embora, as próprias palavras de Eliseu Visconti, descrevendo a significação de cada figura do seu belo trabalho:

“No canto dos Campos Elíseos ergue-se o Arco do Triunfo, e sob este arco um gênio alado, representando a Arte, domina o desfilar das celebridades que mais concorreram para o esplendor de sua soberania e à qual preside a Poesia. Ao lado do Arco do Triunfo vêem-se Minerva e uma Loba, indicando as duas grandes cidades da civilização ocidental — Atenas e Roma, tendo à direita Orfeu e Homero, que precedem a um novo período caracterizado pela estátua de Santo Ambrósio, o criador da música sacra. Joto e Dante seguem-no e abrem a Renascença com a apoteose de Palestrina, a que se agrupam Mantegna, os Bellinis, Leonardo da Vinci, Ticiano, Rafael, Miguel Ângelo. A esta segue-se a quarta, com os homens célebres: Camões, o maior épico do seu tempo e poeta maior da língua portuguesa; Corneille e Racine, representando a poesia e o teatro franceses; Shakespeare, o teatro inglês; Mozart, a música; Poussin, Rubens, Van Dick, Velásquez, Rembrandt, Reynold e Gainsborough, a pintura, tendo por culminância Beethoven, o gênio musical.

“A quinta etapa é representada por Vitor Hugo, Berlioz, Wagner, Delacroix, Ingres, Meyerbeer, Menzel, Schopenhauer, Rossini e Verdi. É o período romântico.

"A sexta etapa é destinada às glórias brasileiras: José Bonifácio, João Caetano, Francisco Manuel, Gonçalves Dias, Castro Alves, Casimiro de Abreu, Peregrino de Meneses, Correia Vasques e Mestre Valentim da Fonseca e Silva.

"Mais perto do nosso tempo, representando um período moderno, acham-se: D. Pedro II, não o imperador, mas o homem culto e despido de ostentações, que protegeu institutos literários, que animou os talentos de seus compatriotas e concorreu para a educação dos artistas e que, por destino do nascimento, governou um povo fazendo timbre da sua índole democrática; Pedro Américo e Vitor Meireles, as primeiras constelações da nossa pintura cultivada; José de Alencar, Furtado Coelho, Almeida Júnior, Francisco de Oliveira Passos. Essa reunião de celebridades aclama e leva em triunfo a Carlos Gomes, o maior músico que o Brasil já possuiu.

"Acima da multidão caracterizada em tôdas as classes, pairam a Ciência e a Verdade, sem outros adornos mais do que a beleza de suas formas que são a expressão de sua pureza. E enquanto êsse desfile triunfal passa diante da Arte, a Dança, que é a arte primitiva de figuração de sons, desenvolve as suas coortes através os tempos. À esquerda do Arco de Triunfo acham-se, simbolizando o mundo espiritual e subjetivo, o Papado, a Religião e a Música."

No dia seguinte ao da inauguração do monumental teatro — 15 de julho de 1909 — nêle se instalou a companhia de comédias estrelada pela grande Réjane, artista das mais celebradas mundialmente pelo seu talento. A temporada, que se estendeu até 22 de agosto, foi das mais brilhantes; apresentaram-se ao público cerca de quinze peças, entre elas *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, *Madame Sans-Gêne*, de V. Sardou, e *Safo*, de Léon Daudet, nas quais mais vibrante se mostrava a interpretação da atriz.

Depois, outras companhias ocuparam o *Municipal*. Em 1910, apresentou-se ali o conjunto luso-brasileiro, em que apareciam figuras exponenciais da cena dos dois países, como João Barbosa, Adelina Abranches, Adelaide Coutinho, Eduardo Pereira, Laura Cruz, e outros ainda. Companhias francesas, como as de Guitry, de Huguenet, de Brulé; a espanhola, dirigida por Ernesto Vilches, que trazia como estrêla Irene López Heredia; a portuguesa, encabeçada por Lucinda Simões e Eduardo

Brasão, em 1920; tantas outras! Entre as peças do repertório Simões-Brasão incluía-se *Hamlet*, tragédia de Shakespeare, que exige do intérprete do Príncipe da Dinamarca quase lampejos de genialidade, para que o trabalho seja perfeito. O personagem é, como se sabe, um jovem de dezoito anos. Pois vimos, entusiasmados, comovidos, com o coração contente, o eminente artista viver o papel como se tivesse a idade marcada pelo autor. Ninguém, por certo, poderia dar melhor inflexão à voz, colorir com mais nítidos detalhes, que a figura ágil e môça daquele príncipe marcado pela fatalidade, do que Eduardo Brasão, apesar de já ter entrado nos sessenta e nove anos!

As temporadas líricas tiveram início no Municipal a 13 de junho de 1911, com a ópera *Iris*, tendo Pietro Mascagni, seu próprio autor, a dirigir a orquestra. De então em diante vêm ali realizando espetáculos líricos, anualmente, companhias especialmente contratadas na Europa, com elementos do maior renome no *bel-canto* — Tita Rufo, Enrico Caruso, ovacionadíssimo em *Os Palhaços*, de Leoncavallo, *Elixir de Amor*, de Donizetti, *Boêmia*, de Puccini, e *Manon*, de Massenet; Gilda dalla Rizza, Valin Pardo, Amelita Gali-Curci, Beniamino Gigli, Maria Barrientos, Tito Schipa, Cláudia Muzio, que, em 1935, criou a *Cecília*, ópera de Monsenhor Licínio Refice. Essa artista faleceu em 1937. No Teatro Municipal foi afixada, por um grupo de admiradores da insigne cantora, na noite de 3 de setembro daquele ano, uma placa comemorativa de sua passagem gloriosa pelo palco brasileiro. Durante a cerimônia um disco pôsto na vitrola, recordando Cláudia Muzio em *A Traviata*, emocionou a assistência até às lágrimas. Também artistas patricios obtiveram marcantes êxitos no teatro oficial. Reis e Silva e Cármem Gomes tiveram ali noites brilhantíssimas. Lembramo-nos de certa vez Cármem Gomes ter substituído Gina Cigna em *Aida*, de Verdi. Havendo enfermado súbitamente a cantora italiana, Cármem Gomes foi chamada a fazer o papel, já quase na hora do início do espetáculo. E a vitória da artista patricia foi retumbante, dando ela uma prova pública, desnecessária, aliás, de que em nada ficava a dever à cintilante cantora contratada.

Em 1927 era criada a Escola de Dança do Teatro Municipal. A idéia de tal empreendimento surgiu numa palestra entre Mário Nunes,

crítico teatral do *Jornal do Brasil*, com a bailarina e coreógrafa Maria Oleneva, em uma de suas muitas passagens pelo Rio de Janeiro.

Maria Oleneva, discípula diletta de Ana Pavlova, fôra professôra de baile da Escola de Dança do Teatro Colón, de Buenos Aires, e já organizara vários festivais de sua especialidade para apresentação no Teatro Fênix, sempre muito aplaudidos. Consultada sôbre se aceitaria a incumbência da criação da escola, encantou-se com a perspectiva de ser a diretora e a mestra, anuindo prontamente. Procurou então Mário Nunes o Diretor do Patrimônio Municipal, o sempre lembrado Raul Cardoso, expondo-lhe a pretensão, que logo encontrou esplêndida acolhida. O resto fêz-se por si mesmo. Maria Oleneva fundou a escola, ensinou, preparou alunas para as temporadas líricas, e deixou seu nome pereneamente ligado à história do Teatro Municipal, pelo muito que trabalhou em benefício da arte clássica.

Em 1934 o *Municipal* foi submetido a grande reforma interna. Tornando-se pequeno para conter todo o povo que suas temporadas líricas atraíam, resolveu a Municipalidade sacrificar vários camarotes, em busca de maior espaço. Assim, deixando de cada lado apenas três camarotes, abriu os demais, do fundo, em balcões nobres. Dessa maneira, a lotação da sala, que era de 1.200 lugares, foi aumentada para 2.000 localidades. As frisas, em tôda a volta do salão, foram conservadas.

Perdeu o teatro na sua fisionomia estética, elegante, mas a sua ampliação alcançou o objetivo, que era oferecer ao público maior número de assentos.

Na administração do Prefeito General Ângelo Mendes de Moraes, iniciou-se a instalação de aparelhos para refrigeração da sala de espetáculos. Esse melhoramento foi inaugurado no baile de carnaval de 1954; era então Prefeito do Distrito Federal o Coronel Dulcídio Cardoso. Foi mais uma modalidade de conforto introduzida no maior teatro da capital do Brasil, e que se pode comparar aos de maior luxo e suntuosidade de qualquer terra estrangeira.

19 Largo da Mãe do Bispo, porque na esquina da Rua da Guarda Velha (atual Treze de Maio) e Rua dos Barbones (hoje, Evaristo da Veiga), em uma grande casa, residia, com sua filha Maria Clara, a Sr.^a D. Ana Teodora, genitora do Bispo D. José Joaquim Justiniano Mascarenhas Castelo Branco.

OUTROS TEATROS

Na *História do Teatro Brasileiro*, de autoria do saudoso confrade Lafaiete Silva, obra de que, entre outras, muito nos valem para a elaboração dêste despretensioso volume, constam outros teatros, já desaparecidos, e que no seu tempo não lograram maior expressão. Foram apenas casas de espetáculos, algumas efêmeras, outras de vida mais extensa — sem que, todavia, nelas ocorresse algo que as marcasse para a posteridade. No entanto, para que não falte neste trabalho o registro de tais teatros, aqui o oferecemos aos nossos leitores.

Na Rua dos Arcos, assim como no Largo de São Domingos²⁰, houve também teatros, que não tiveram, entretanto, denominação. O da Rua dos Arcos era situado nos fundos de uma residência, nas proximidades dos Arcos da Carioca. Levantado com caráter precário, era mais propriamente um barracão, sendo inaugurado em 1826 por um grupo de artistas portugueses, com o drama *O Novo Desertor Francês*. Depois foi recebendo melhoramentos, tornando-se razoavelmente confortável. Teve a existência de dez anos.

O do Largo de São Domingos surgiu com a permissão imperial, datada de 9 de junho de 1828, para a exploração de um teatro pequeno naquele local, com o objetivo de recrear e instruir o povo.

Houve o *Santa Carlinda*, na Rua da Harmonia; *Bouffes Parisiens*, na Rua da Vala; *São João*, na Rua Conde de Bonfim, que estreou em 1886; *High-Life*, na Rua do Lavradio; o *Parque Fluminense*, no Largo

do Machado, que estreou em 15 de janeiro de 1902 com a opereta *O Príncipe da Bulgária*, de Drenet Dancourt e George Bertel, pela Companhia Cinira Polônio, de que faziam parte Ginira Polônio, Adelina Nunes, Olímpia Montani, Francisco Mesquita e outros.

O *Chantecler* foi inaugurado em 13 de maio de 1911, com a opereta *Saia-Calção*, de Gastão Bousquet, música de Costa Júnior. Era situado na Rua Visconde do Rio Branco. Depois, transformou-se em cinema. Voltou a ser teatro, com a denominação de *Olímpia*. Atualmente é cinema, com essa mesma denominação. Na Rua da Carioca havia o *Iris*, e na Rua Senador Eusébio (atualmente Avenida Presidente Vargas) o *Centenário*, que funcionam agora como cinemas.

Houve ainda o *Politeama do Méier*, na Rua Lins de Vasconcelos, o *Royal*, situado na Estrada Real de Santa Cruz, em Cascadura, e o *Alhambra*, no local onde se levanta o imponente prédio do Hotel Serenador, na Cinelândia.

20 São Domingos era chamada toda a zona para além da Rua da Vala (hoje Uruguaiana), depois que, em 1706, foi ali levantada a capela dedicada àquele santo. O largo propriamente teve diversas denominações. Quando foi aberto, no século XVIII, era Campo da Força, porque nêle se elevava o patíbulo. Depois, foi Praça Nova, e, a seguir, Largo ou Praça do Capim, porque ali esteve estabelecido um mercado e depósito de capim-de-angola, de plantações existentes em Botafogo e Engenho Velho. Em 1869 passou a ser Praça General Osório, e em 1925 foi-lhe dado o nome de Lopes Trovão. Hoje, já não existe: a abertura da Avenida Presidente Vargas absorveu-o.

TEATROS DOS NOSSOS DIAS

O Rio de Janeiro conta, atualmente, com vinte e três teatros para divertimento de sua população, de mais de dois milhões e quinhentas mil almas. São êles:

CARLOS GOMES	— Praça Tiradentes
GINÁSTICO	— Avenida Graça Aranha
JOÃO CAETANO	— Praça Tiradentes
MUNICIPAL	— Praça Floriano
FÊNIX	— Avenida Almirante Barroso
RECREIO	— Rua Pedro I
DULCINA	— Rua Alcindo Guanabara
REPÚBLICA	— Avenida Gomes Freire
RIVAL	— Rua Álvaro Alvim
SERRADOR	— Rua Senador Dantas
COPACABANA	— Avenida Nossa Senhora de Copacabana
MADUREIRA	— Rua Carolina Machado
MESBLA	— Rua do Passeio
MAISON DE FRANCE	— Avenida Antônio Carlos
SÃO JORGE	— Rua do Catete
TIJUCA	— Rua Conde de Bonfim
JARDEL	— Avenida Atlântica
TABLADO	— Avenida Lineu de Paula Machado
DE BÓLSON	— Praça General Osório
DUSE	— Rua Hermenegildo de Barros
OLÍMPICO	— Rua Pompeu Loureiro
SANTA ROSA DE LIMA	— Rua Voluntários da Pátria
DA PRAÇA	— Praça Cardeal Arcoverde

Composição e Impressão
Pap. ALEXANDRE RIBEIRO, S.A.
Rua do Ouvidor, 164
Estado da Guanabara.

COLEÇÃO
CIDADE DO RIO DE JANEIRO

sob a direção de
MACIEL PINHEIRO

OBRAS PUBLICADAS

- 1 — **Efemérides Cariocas**, por Antenor Nascentes.
- 2 — **Calendário Folclórico do Distrito Federal**, por Mariza Lira.
- 3 — **Toponímia Carioca**, por Agenor Lopes de Oliveira.
- 4 — **Geografia [do Distrito Federal (Volume I)]**, por Affonso Várzea.
- 5 — **Vida e Morte do Padre José de Anchieta**, por Quirício Caxa.
- 6 — **A Fundação da Cidade do Rio de Janeiro**, por Frederico Trotta.
- 7 — **Efemérides do Teatro Carioca**, — Bandeira Duarte.
- 8 — **Estudos da História Carioca — De Paranhos Antunes**.
- 9 — **História das Ruas do Rio de Janeiro** — Brasil Gerson.
- 10 — **Meu Velho Rio** — Augusto Maurício.

A SAIR

- 1 — **Denominações Indígenas na Toponímia Carioca** — J. Romão da Silva.
- 2 — **Páginas Cariocas** — Nelson Costa.
- 3 — **O Rio no Tempo do "Onça"** — Alexandre Passos.
- 4 — **Ensaio de Pronúncia Normal Carioca** — Cândido Jucá (filho).
- 5 — **Cartografia e Iconografia do Rio de Janeiro** — Isa Adonias.
- 6 — **O Rio de Janeiro no Século XVI** — Maciel Pinheiro.
- 7 — **Paulo de Frontin** — Raymundo de Athayde.

